

Nihard, Rene
Le probleme des Bacchantes d'Euripide

AVIS.

Le Musée Belge, *Revue de philologie classique*, ne publie que des travaux originaux ayant trait à la philologie ancienne.

Le Bulletin *bibliographique et pédagogique du Musée Belge* embrasse un domaine plus étendu que le *Musée Belge* : une place y est réservée à tous les ouvrages nouveaux qui peuvent intéresser l'enseignement littéraire et historique. Il s'occupe des langues et des littératures anciennes, celtiques, romanes et germaniques, de l'histoire et de la géographie, de l'art et de l'archéologie, ainsi que de la pédagogie.

Pour tout ce qui concerne la rédaction du *Musée Belge* et du *Bulletin bibliographique*, s'adresser à M. J. P. **Waltzing**, *professeur à l'Université de Liége, 9, rue du Parc, Liége.*

Les articles destinés à la *partie pédagogique* doivent être adressés à M. F. **Collard**, *professeur à l'Université de Louvain, rue Léopold, 22, Louvain.*

Le *Musee Belge* paraît tous les trois mois par fascicules de 80 à 100 pages.

Le *Bulletin* paraît tous les mois, à l'exception des mois d'août et de septembre, par fascicules de 32 à 48 pages.

Prix de l'abonnement :

MUSÉE ET BULLETIN	Belgique, Pays-Bas, Luxembourg	10 fr.
	Autres pays	12 —

MUSÉE	Belgique	7.50
	Étranger	8.—
BULLETIN	Belgique	6.50
	Étranger	7.50

Les quinze premières années comprennent chacune 2 volumes de 320 à 480 pages. Prière de s'adresser au secrétaire. Il reste un très petit nombre de collections complètes, qui se vendent au prix de 150 fr. net, le port en sus

Publications du MUSÉE BELGE, Revue de Philologie classique. N° 38

LE PROBLÈME

DES

BACCHANTES D'EURIPIDE

PAR

RENÉ NIHARD

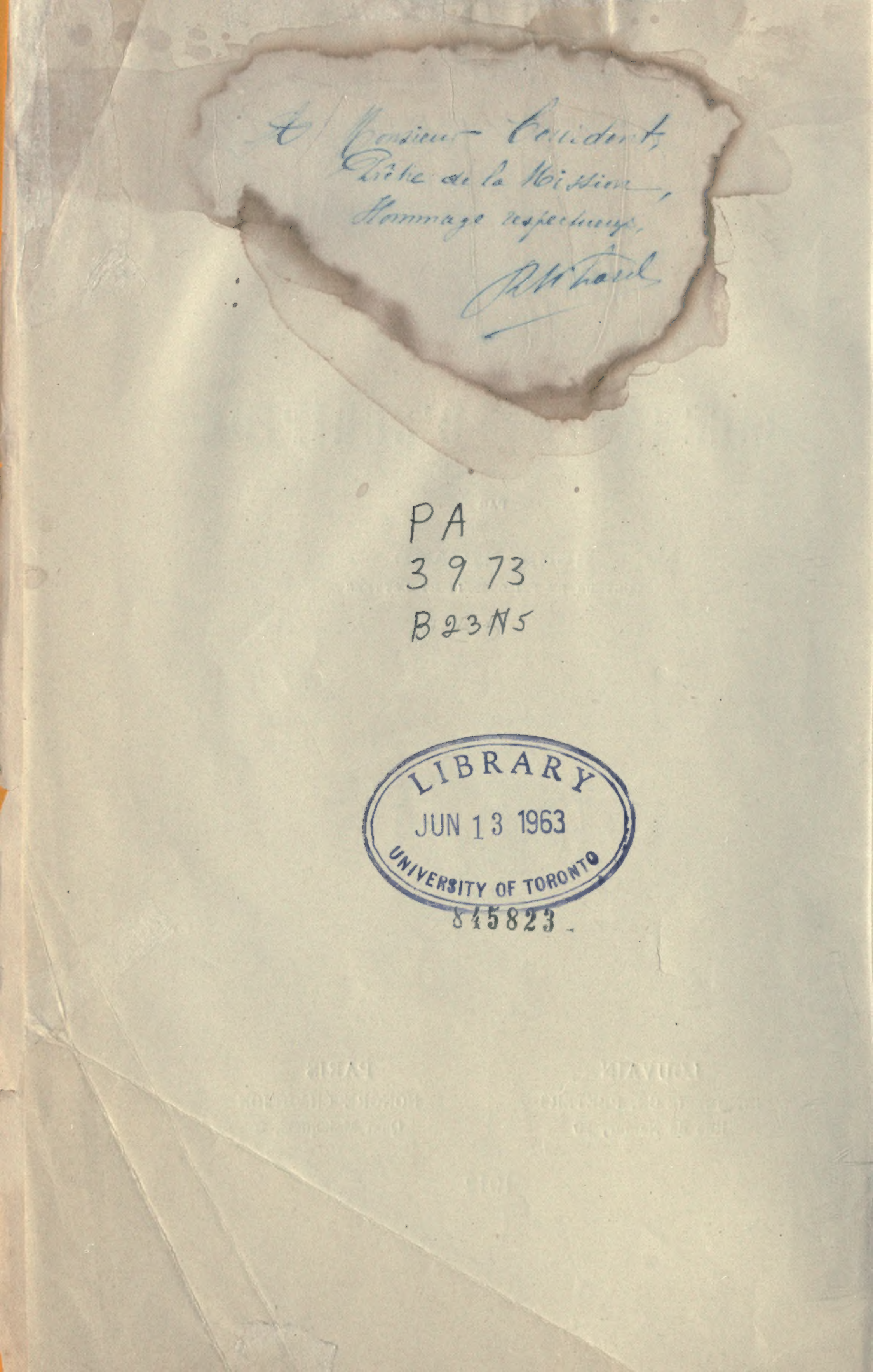
DOCTEUR EN PHILOSOPHIE ET LETTRES



LOUVAIN
IMPRIMERIE CH. PEETERS
Rue de Namur, 20

PARIS
HONORÉ CHAMPION
Quai Malaquais, 5

1912



A Monsieur Coudert,
Prêtre de la Mission,
Hommage respectueux,

INTRODUCTION.

Les *Bacchantes* ne ressemblent guère aux autres tragédies d'Euripide : la présence, presque constante, d'un dieu sur la scène, les faits merveilleux dont le drame est rempli, l'atmosphère religieuse dans laquelle l'action baigne en quelque sorte, tout lui donne une physionomie particulière.

Cette tragédie, où le poète a mis en œuvre le mythe de Penthée, formait avec l'*Iphigénie à Aulis* et l'*Alcméon à Corinthe* une trilogie qui fut représentée à Athènes, pour la première fois, après la mort d'Euripide, par les soins de son fils, Euripide le Jeune (1), à qui elle valut même la couronne (2).

Les critiques modernes ont été surtout frappés de la différence de ton que présente cette œuvre posthume, comparée aux autres tragédies d'Euripide, et ils en ont cherché

(1) Schol. Aristoph., *Gren.*, 67 : αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδαχέναι ὁμωνύμως ἐν ἄστει Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας.

(2) Suidas, s. v. Εὐριπίδης : νίκας δὲ εἵλετο πέντε · τὰς μὲν τέσσαρας περιών, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευτήν, ἐπιδειξαμένου τὸ δρᾶμα τοῦ ἀδελφιδοῦ αὐτοῦ Εὐριπίδου. Suidas fait donc de cet Euripide le Jeune le neveu du poète, mais la *Vita*, 29 (dans le tome I de l'éd. Nauck) s'accorde avec le témoignage du scholiaste.

l'explication. Certains ont cru y voir la preuve d'un changement dans les sentiments du poète ; d'autres, en revanche, ont combattu cette explication ; la plupart de ceux qui se sont occupés d'Euripide ont voulu donner leur avis sur ce sujet, si bien qu'aujourd'hui nous nous trouvons en présence d'opinions très différentes, souvent contradictoires, et qui toutes, cependant, ont encore des défenseurs : il y a donc là un problème qui n'a pas encore été résolu.

Mais, pourrait-on dire, ce problème n'est-il pas une de ces énigmes que l'on rencontre dans l'histoire de toutes les littératures et qui attendront toujours leur Œdipe ? Ne vaudrait-il pas mieux renoncer à vouloir en découvrir la solution que d'échafauder des thèses qui ne reposent sur aucun fondement sérieux ? Assurément, mais encore fallait-il voir s'il était réellement impossible de faire quelque lumière sur ce point. N'était-il pas permis de chercher, tout au moins, à dégager les abords de la tragédie en élaguant ces interprétations qui ne présentent aucune garantie de vraisemblance ?

C'est pourquoi j'ai cru pouvoir reprendre à mon tour l'examen de ce problème. Mais je ne tardai pas à m'apercevoir que la multiplicité et la diversité des solutions proposées ne tenaient pas tant à l'objet du problème qu'à la manière dont on l'avait posé et à l'idée que beaucoup de critiques se faisaient des tragédies d'Euripide. Examinant celles-ci sans préjugé, mais en m'éclairant de toutes les lumières indispensables à cette étude, j'en arrivai à conclure que l'on s'était souvent mépris sur les intentions du poète : c'est ce que j'ai essayé de montrer au début de ce mémoire. Peut-être paraîtrai-je quelque peu téméraire en allant ainsi à l'encontre d'opinions admises par des savants qui vivent depuis longtemps dans le commerce d'Euripide : ce n'est pas, cependant, que je me sois laissé entraîner par la recherche de l'originalité ou de la nouveauté, j'ai voulu simplement exposer la vérité telle qu'elle m'apparaissait.

Les principes, que j'aurai dégagés de cette enquête préli-

minaire, me permettront de donner des *Bacchantes* une interprétation méthodique, où la part de la conjecture sera très restreinte et qui résoudra, à mon avis, d'une manière fort plausible les difficultés que soulève cette tragédie.

Au surplus, je suis loin de prétendre que tout ce qui a été écrit jusqu'à présent sur ce sujet soit sans valeur ; au contraire, j'ai rencontré dans ces essais d'explication plus d'une observation juste, dont j'ai fait mon profit et que je rappellerai à l'occasion ; j'ai même eu la joie de trouver la confirmation de certaines de mes conclusions dans des travaux récents de M. Maurice Croiset.

BIBLIOGRAPHIE.

AUTEURS ANCIENS.

G. Murray, *Euripidis fabulae*, Oxford.

Nauck. *Fragmenta tragicorum Graecorum*, 2e éd. (Leipzig, 1880).

H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 2e éd. (Berlin, 1906-10).

N. B. En règle générale, je cite les auteurs anciens d'après les éditions d'Oxford (University Press) ou, à défaut de celles-ci, d'après les éditions Teubner (Leipzig).

OUVRAGES MODERNES.

A. G. Bather, *The problem of the Bacchae*. Journal of Hellenic Studies, XIV, 1894, pp. 244-63.

J. Beloch, *Griechische Geschichte*, II. Strasbourg, 1897.

G. Bernhardy, *Grundriss der griech. Litteratur*, II[2], 3e éd. Halle, 1880.

Aug Boeckh, *Graecae tragoediae principum... num ea, quae supersunt, et genuina omnia sint,...* Heidelberg, 1888.

E. Bruhn, *Die Bakchen*, 3e éd. Berlin, 1891.

Burckhardt, *Griech. Kulturgeschichte*, 2e éd., II. Berlin, 1898

Schmid, Christs *Geschichte der griech. Litteratur*, 6e éd. Munich, 1912.

M. Croiset, Journ. des Sav. = *Euripide et ses plus récents critiques*. Journal des Savants, mai et juin 1909.

— *Ce que nous savons d'Euripide*. Revue bleue, janvier 1910.

— *La philosophie religieuse d'Euripide*. Revue bleue, janvier 1912.

G. Dalmeyda, *Les Bacchantes*. Paris, 1908.

P. Decharme, Eur. = *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris, 1893.

— Crit. trad. rel. = *La critique des traditions religieuses chez les Grecs*. Paris, 1904.

P. Foucart, *Le culte de Dionysos en Attique*. Mém. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, t. XXXVII[2], 1906, pp. 1-204.

P. Girard, *La trilogie chez Euripide*. Revue des Études grecques, XVII, 1904, pp. 149-195.

Th. Gomperz, *Les Penseurs de la Grèce*. Trad. franç. de A. Reymond, t. Ier, 2e éd. Paris, 1908, et t. II, trad. de la 2e éd. allem., Lausanne, 1905.

O. Gruppe, *Griech. Mythologie u. Religionsgeschichte*. Munich, 1906.

J. A. Hartung, *Euripides restitutus*. Hambourg, 1843-44.

Fr. Kraus, *Euripides, ein bekehrter Rationalist ?* Programm des R. Gymn. zu Passau. 1898.

C. A. Lobeck, *Aglaophamus*, t. I. Königsberg, 1829.

P. Masqueray, *Euripide et ses idées*. Paris, 1908.

G. H. Meyer, *De Euripidis Bacchabus*. Goettingue, 1833.

Ed. Meyer, *Geschichte des Alterthums,* IV. Stuttgart et Berlin, 1901.

K. Otfr. Müller, *Histoire de la littérature grecque*, trad. franç. de K. Hille brand, t. II. Paris, 1865.

K. F. Naegelsbach, *Die Nachhomerische Theologie des griechischen Volksglaubens.* Nuremberg, 1857.

W. Nestle, Phil. = *Die Bakchen des Euripides.* Philologus, LVIII, 1899, pp. 362-400.

— Eur. = *Euripides, der Dichter der griech. Aufklärung.* Stuttgart, 1901.

G. Norwood, *The Riddle of the Bacchae.* Manchester, 1908.

F. A. Paley, *Euripides,* II. Londres, 1874.

L. Parmentier, *Euripide et Anaxagore.* Paris, 1893.

M. Patin, *Études sur les tragiques grecs, Euripide,* 2e éd., t. II. Paris, 1858.

Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopaedie des klassischen Alterthumswissenschaft.* Stuttgart.

P. Perdrizet, *Cultes et Mythes du Pangée.* Annales de l'Est, XXIV, 1910.

O. Ribbeck, *Reden u. Vorträge.* Leipzig, 1899.

C. Robert, *Die Schlussscene der Eur. Bakchen.* Hermes, XXXII, 1899, p. 645 sqq.

E. Rohde, *Psyche,* 4e éd., II. Tubingue, 1907.

W. H. Roschr, *Lexikon der griech. u. röm. Mythologie.* Leipzig.

J. E. Sandys, *The Bacchae of Euripides.* Cambridge, 1880.

Paul de Saint-Victor, *Les Deux Masques,* II. Paris, 1882.

F. G. Schöne, *Ausgew. Trag. Eurip., Bakchen,* 2e éd. Berlin, 1858.

R. Y. Tyrrell, *The Bacchae of Euripides,* 2e éd. Londres, 1906.

A. W. Verrall, *Euripides the Rationalist.* Cambridge, 1895.

— *The Bacchants of Euripides.* Cambridge, 1910.

J. J. G. Vürtheim, *De Euripidis Bacchis.* Harlem, 1898.

N. Wecklein, *Augew. Trag. des Eur. für den Schulgebrauch, Bakchen,* 2e éd. Leipzig, 1903.

H. Weil, *Études sur le drame antique.* Paris, 1897.

U. von Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragoedie.* Berlin, 1907.

— *Euripides Herakles,* 2e éd., I. Berlin, 1895.

Th. Zielinski, *Antike Humanität* , 2ter Aufsatz. Neue Jahrbücher für das klass. Alterth., IX, 1902, pp. 635-651.

CHAPITRE Ier.

Les interprétations modernes.

Le premier qui ait cherché à expliquer les *Bacchantes* fut Tyrwhitt au xviiie siècle : il suggéra que cette tragédie était une sorte d'apologie, destinée à répondre à l'accusation d'impiété dont Euripide et ses amis étaient l'objet (1); Lobeck, au début du xixe siècle, disait qu'elle paraissait être écrite contre les rationalistes de l'époque (2).

Bernhardy (3) reprit cette explication en lui donnant une forme plus précise : Euripide se serait servi du thème de la tragédie pour combattre ce qu'il avait l'habitude de défendre, à savoir le parti des sophistes, l'athéisme, le rationalisme, et pour prêcher la foi tranquille et inébranlable à une providence secrète du monde ; la cause de ce changement dans l'âme du poète serait la lassitude qu'il éprouvait au soir de la vie : il aspirait au repos et à la paix et ne pouvait les trouver que dans une adhésion entière aux croyances de la foule.

Cette hypothèse d'une conversion d'Euripide a trouvé des défenseurs parmi les savants les plus éminents : tels, en Allemagne, Otfried Müller (4), qui, à la vérité, le conjecture sans rien affirmer, Nägelsbach (5), Otto Ribbeck (6), qui, comme le précédent, considère cette *palinodie* comme

(1) Musgrave, *Exercit. in Euripid.* (1762) : « Neque specie caret Tyrwitti sententia poetam ea mente hanc fabulam edidisse, ut gravissimum illud impietatis crimen, quod cum Socrate et aliis ejusdem sodalitii hominibus commune habuit, a se amoveret. » J'emprunte cette citation à Würtheim, *De Euripidis Bacchis*, p. 17 ; cf. l'éd. des *Bacchantes* de Dalmeyda, p. 13, n. 2.

(2) *Aglaophamus* (1829), I, p. 623 : « Sed superest fabula Bacchae... totaque ita comparata ut contra illius temporis Rationalistas scripta videatur... » Je rappellerai, dans ce chapitre, la date des ouvrages que je citerai, afin que l'on puisse juger de l'époque, où ont été émises ces différentes opinions.

(3) *Griech. Litteratur*, II², 3e éd. (1880), p. 478 ; la 1re éd. est de 1836-1845 : voy. Sandys, *Story of classical scholarship*, III (Cambridge, 1908), p. 122.

(4) O. Müller, *Hist. de la littér. grecque*, trad. franç., II, p. 339 ; l'éd. originale date de 1836 (voy. Sandys, *l. c.*, p. 215).

(5) Naegelsbach, *Nachhomer. Theologie* (1857), pp. 463-66.

(6) O. Ribbeck, *Euripides u. seine Zeit* (1860), dans *Reden u. Vorträge*, pp. 187-90.

la conséquence du séjour qu'Euripide fit en Macédoine à la fin de sa vie, Burckhardt (1), Rohde (2), Beloch (3) ; en France, Paul de Saint-Victor (4).

En revanche, elle a été vivement combattue par un grand nombre de critiques et de commentateurs, qui ne s'accordent guère dans l'interprétation de l'œuvre d'Euripide et dont les divergences se traduisent naturellement dans la signification qu'ils attribuent aux *Bacchantes*.

Tout d'abord quelques-uns, Hartung (5), Schöne (6), Tyrrell (7), Sandys (8), Kraus (9), Wecklein (10), se refusent à considérer Euripide comme un impie ou un sophiste ; ils estiment, au contraire, qu'il n'a jamais combattu à proprement parler la religion traditionnelle et qu'en critiquant certains détails des récits mythiques, il a voulu simplement élever et purifier la conception populaire de la divinité ; à l'appui de leur thèse ils montrent qu'on trouve dans d'autres tragédies du même poète des idées semblables à celles qu'il a exprimées dans les *Bacchantes*. Hartung rapproche cette tragédie de l'*Hippolyte* : selon lui, dans l'un et l'autre drame le poète blâme cette austérité orgueilleuse et suspecte, qui ne supporte rien en dehors de la modération et de la sobriété, qui, avec Bacchus et Vénus, supprime toute joie dans la vie, tout enthousiasme (11). Tyrrell approuve les conclusions d'Hartung ; de plus, avec Wecklein et Kraus (12),

(1) Burckhardt, *Griech. Kulturgeschichte*, II (1898), p. 114.

(2) Rohde, *Psyche*, 4e éd., II (1907), p. 252, n. 4 sub fine (1re éd., 1894, p. 541, n. 4).

(3) Beloch, *Griech. Geschichte*, II (1897), p. 10.

(4) Paul de Saint-Victor, *Les Deux Masques* (1882), II, p. 314.

(5) Hartung, *Eur. restitutus*, II (1844), pp. 16 sqq., 542-558.

(6) Schoene, *Bacchae*, 2e éd. (1858), p. 26 sqq.

(7) Tyrrell, *Bacchae*, 2e éd. (1906), pp. xxxv sqq. ; la 1re éd. est de 1892.

(8) Sandys, *Bacchae* (1880), p. lxxiii sqq.

(9) Kraus, *Euripides, ein bekehrter Rationalist?* (1898), p. 33 sqq. ; voy. ses Conclusions, p. 46 sqq..

(10) Wecklein, *Bakchen*, 2e éd. (1903), p. 12.

(11) *Op. l.*, p. 542. Silber, *De Eur. Bacchis* (Berlin, 1837), voyait aussi dans les *Bacchantes* une protestation contre la tendance ascétique de la philosophie contemporaine ; cf. Nestle, *Philologus*, LVIII (1899), p. 363, n. 7.

(12) *Op. l.*, p. 28 sqq.

il croit découvrir dans les *Bacchantes* une polémique très vive contre la sophistique.

Un troisième groupe de savants pense qu'Euripide, sans rien renier, d'ailleurs, de ses convictions antérieures, a été attiré par le côté mystique et poétique de la religion de Dionysos, telle qu'elle était pratiquée dans le nord de la Grèce et dont il avait eu la révélation en Macédoine.

M. de Wilamowitz fut le premier à défendre cette idée et il lui donna, suivant son habitude, une forme brillante mais qui ne laisse pas d'être obscure : les *Bacchantes* seraient une sorte d'incarnation des démons qui tenaient le poète en état de furieux vertige et dont il cherchait ainsi à se délivrer (1) ; le sens de cette phrase s'éclaire dans une note où l'auteur affirme que la tragédie ne trahit chez Euripide qu'une aspiration à jouir d'une sensation de paix intérieure après l'orgie et par l'orgie (2).

MM. Ed. Meyer (3), Dieterich, qui a écrit l'article relatif à Euripide dans l'Encyclopédie de Pauly-Wissowa (4) et Schmid, dans l'Histoire de la littérature grecque de Christ (5), se sont ralliés à cette opinion. Paley (6) et Th. Gomperz (7) ont aussi reconnu dans les *Bacchantes* une tendance au mysticisme, mais ils la confondent avec un retour à la vieille orthodoxie. M. W. Nestle, tout en combattant la prétendue conversion du poète, essaie de prouver que dans

(1) v. Wilamowitz, *Eur. Herakles*, 2e éd., I (1895), p. 133 : « Die B., eine darstellung der wilden geister die ihn in dem rasendem taumel hielten, und von denen er sich in der neuen umgebung los zu machen suchte, indem er sie verkörperte. »

(2) *Ibid.*, n. 26 : Ihm gehört nur die stimmung an das gefühl des friedens nach den orgien u. durch die orgien. »

(3) Ed. Meyer, *Gesch. des Alterthums*, IV (1901), p. 158 sqq.

(4) VI[1] (1907), 1263-64.

(5) Christ, *Gesch. der griech. Litteratur*, I, 5e éd., 1908, p. 355-6 ; 6e éd., 1912, p 373-4

(6) Paley, *Euripides*, II (1874), p. 413 sqq.

(7) Th. Gomperz, *Les Penseurs de la Grèce*, t. II (tr franç. de la 2e éd. publiée en 1902), p. 14 sqq. ; cf. p. 15 : « Ici, semble-t-il, il est fatigué de raisonnement et de subtilité ; ici la tendance au mysticisme brise toutes les entraves de la réflexion ; » et plus loin : « Ne dirait-on pas que le poète, sur ses vieux jours, ait voulu se faire pardonner sa défection au génie national, et se replonger dans la paix de la nature et des mpressions naturelles que rien ne vient troubler ? »

cette tragédie, qui est probablement une pièce de circonstance, destinée à une scène macédonienne, Euripide a voulu montrer que l'enthousiasme bachique n'était pas inconciliable avec la σωφροσύνη : le poète y exalte Dionysos qu'il a servi pendant toute sa vie, mais il laisse entendre que le dieu, qu'il porte dans son sein, est un autre que celui de la foule (1).

On a supposé encore, pour expliquer la physionomie des *Bacchantes*, une évolution dans les sentiments d'Euripide (2). Telle est aussi l'opinion émise par M. Maurice Croiset (3) : la réflexion avait produit chez le poète « la désillusion à l'égard des constructions trop fragiles de la philosophie et en même temps une indulgence toujours croissante pour toutes les formes de croyances naïves et traditionnelles, » qu'il continue d'ailleurs à vouloir épurer ; il a loué très sincèrement la religion dionysiaque, dont il considère l'exaltation comme bienfaisante, tout en critiquant la cruauté que la légende attribuait au dieu, mais après avoir tiré parti de celle-ci pour l'effet dramatique qu'il avait en vue (4).

Tous ceux dont nous avons rappelé les opinions jusqu'ici, reconnaissent dans la tragédie l'une ou l'autre tendance religieuse ; quelques savants français, au contraire, lui attribuent une tout autre signification.

Patin, déjà, disait qu'Euripide « parle à la fois et en

(1) W. Nestle, *Die Bakchen des E.*, Philologus, LVIII (1899), pp. 362-400 ; voy. la conclusion p. 399. L'auteur a repris la même démonstration dans son ouvrage, *Euripides der Dichter der Aufklärung* (1901), pp. 74-86. — On peut rapprocher de cette opinion la thèse de M. Vürtheim (*De Eur. Bacchis*, 1898), p. 82 : « Contendo tragicum juxta horribile monstrum, quod spernebat et contemnebat, alium Dionysum, quem sicut omnes alii poetae patrem suum optimo jure vocare posset, laudasse ac coluisse. »

(2) Sandys, p. lxxxv sqq., Kraus, *op. l.*, p. 46 sqq. et Tyrrell, p. xliii sqq., trouvent dans cette tragédie une sérénité qui la distingue des autres. Selon Bruhn, *Bakchen* (1891), p. 24, le sentiment personnel du poète est uniquement l'aspiration au repos : las de lutter ouvertement contre le mythe, il a renoncé à convertir les autres et se contente d'ironiser.

(3) Journal des Savants, *Eur. et ses plus récents critiques* (1909), p. 254 sqq.

(4) Cf. P. Perdrizet, *Cultes et mythes du Pangée*, dans les Annales de l'Est, 1910, p. 75 : « Le rationalisme du poète se révolte, avec Penthée, contre cette religion de démence, mais en même temps Euripide sent bien qu'il y a dans l'enthousiasme bachique une expérience directe du divin et aussi un principe de purification et d'élévation morale. »

poëte chargé d'exprimer, au milieu des solennités religieuses, sur une scène sainte, les croyances publiques, et en philosophe qui adroitement, prudemment, s'en sépare » (1).

Decharme (2), Weil (3), MM. Masqueray (4) et Dalmeyda (5) croient découvrir sa pensée propre dans la protestation discrète qu'il émet contre la vengeance excessive du dieu (v. 1348). Selon M. P. Girard, le sentiment qui domine la trilogie formée par les *Bacchantes*, l'*Iphigénie à Aulis* et l'*Alcméon à Corinthe*, est la révolte de la pensée libre contre les excès auxquels peut conduire la religion (6).

Quant aux sentences pieuses, ces mêmes critiques y voient tout simplement une concession faite à la foule (7), précaution qui s'explique d'autant plus aisément, si l'on songe que cette tragédie a été représentée probablement en Macédoine, pays où le poète était astreint à plus de retenue que dans la démocratique Athènes (8) ; Euripide, d'ailleurs, en disciple des sophistes, aimait à faire plaider le pour et le contre sur le même sujet (9) ; enfin pour écrire sa tragédie, il a dû s'inspirer, s'enivrer en quelque sorte de la religion de Bacchus au point de paraître parfois gagné malgré lui à la cause qu'il combat (10).

Deux philologues anglais sont allés plus loin encore dans la voie, où se sont engagés les savants français. MM. Norwood (11) et Verrall (12), s'inspirant de considérations que

(1) Patin, *Études sur les tragiques grecs*, *Euripide*, 2e éd., II (1858), p. 242.

(2) Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre* (1893), pp. 87-90.

(3) Weil, *Études sur le drame antique*, 1897 (= Journal des Savants, *La tragédie d'Euripide*, août et oct. 1893), p. 108.

(4) Masqueray, *Euripide et ses idées* (1908), pp. 145-150.

(5) Dalmeyda, *Les Bacchantes* (1908), p. 11 sqq.

(6) Revue des Études grecques, XVII (1904), *La trilogie chez Euripide*, p. 175 sqq.

(7) Patin, *l. c.*, pp. 241-42.

(8) Weil, *op. l.*, p. 109 sqq. ; Masqueray, *op. l.*, p. 149.

(9) Decharme, *op. l.*, p. 90 ; Masqueray, *ibid.*.

(10) Weil, *op. l.*, p. 106 ; Masqueray, *ibid.* ; P. Girard, *l. c.*, p. 181.

(11) Norwood, *The Riddle of the Bacchae* (1908), xix-188 pp. ; voy. ch. VIII p. 80 sqq. : The explanation.

(12) Verrall, *The Bacchants of Eurip.* (1910), 163 pp. L'auteur ne fait que reprendre la démonstration de M. Norwood en la complétant et en la modifiant par endroits (voy. p. 16).

ce dernier savant a émises lui-même dans son ouvrage *Euripides the Rationalist* (1895) et que nous aurons plus loin l'occasion d'examiner, ont tenté de prouver que la tragédie des *Bacchantes* renfermait une véritable thèse : le poète aurait montré par la manière dont il a traité le sujet du drame, en particulier par la conduite qu'il a prêtée au Dionysos de la légende, par le genre de prodiges qu'il lui attribue, que celui ci n'était pas un dieu, mais simplement un imposteur.

Si, maintenant, nous voulons nous représenter en une sorte de tableau l'état actuel de la question, nous voyons qu'il y a tout d'abord deux opinions nettement contradictoires, que, pour les uns, l'auteur des *Bacchantes* fait amende honorable aux dieux de ses pères ; que les autres, au contraire, soulignent la protestation du poète rationaliste contre la légende qu'il dramatise ; et qu'entre ces deux groupes extrêmes vient se placer toute une série d'opinions, qui s'accordent à rejeter l'idée d'une conversion, mais qui diffèrent dans la manière d'apprécier la nature des sentiments qui sont exprimés dans cette tragédie.

A considérer le résultat auquel ont abouti tous ces essais d'interprétation, on peut se demander si la méthode suivie par leurs auteurs est la bonne, si, réellement, il faut voir dans telle assertion, émise par le chœur ou par un personnage, l'expression de la pensée du poète et si celle-ci a pu exercer une influence sur la composition du drame. Ainsi posé, le problème ne porte plus seulement sur les *Bacchantes* mais sur la conception même de la tragédie chez Euripide : nous pouvons, en effet, supposer, jusqu'à preuve du contraire, que celui-ci est demeuré fidèle jusqu'à la fin de sa vie à la manière dont il avait compris son rôle de poète dramatique. Nous devons donc rechercher tout d'abord quels sont les rapports entre l'œuvre du poète et ses idées, nous efforcer de découvrir quelles sont ses préoccupations, quand il compose ses tragédies, quelle est la fin qu'il y poursuit.

CHAPITRE II.

La conception de la tragédie chez Euripide.

Sophocle et Euripide étaient deux contemporains : le premier, plus âgé d'une quinzaine d'années, mourut quelques mois après l'autre (1) ; ils vécurent tous deux dans Athènes, au milieu des mêmes hommes, sous le même ciel ; cependant, quand nous quittons l'œuvre du premier pour lire celle du second, nous avons l'impression qu'un monde tout différent se révèle à nous.

Dans son théâtre, Sophocle s'inspire encore des traditions religieuses et morales léguées par les temps héroïques et, même, il leur donne une beauté et une grandeur qu'elles n'avaient pas dans la poésie homérique : les héros peuvent parfois se cabrer sous l'aiguillon de la douleur, se répandre en plaintes passionnées, jamais ils ne discutent les desseins des dieux, jamais ils n'examinent si c'est la justice ou l'injustice qui règne en ce monde.

Chez Euripide, au contraire, si la matière du drame est encore empruntée aux légendes mythiques, les personnages ont des mœurs toutes nouvelles. Ils raisonnent à tout propos et parfois hors de propos ; ils émettent des jugements sur la valeur morale de l'homme et de la femme ; se livrent à des considérations sur les joies et les peines de la vie ; ils soulignent l'injustice et l'inconstance de la fortune ; ils expriment des doutes sur tel détail consacré par la légende ; sans crainte aucune des dieux, ils n'hésitent pas à blâmer énergiquement leur conduite, quand elle leur paraît immorale ; impitoyables dans leur logique, ils vont jusqu'à conclure que,

(1) Sophocle est né vers 495, Euripide vers 480; le premier est mort en automne 406, le second au printemps de la même année. Suivant une tradition plus symbolique qu'exacte (*Vita*, 2 sqq., dans tome Ier de l'éd. Nauck), Euripide serait né le jour de la bataille de Salamine où Eschyle avait combattu et au soir de laquelle Sophocle, qui était alors un bel éphèbe, conduisit le chœur de victoire.

si les dieux font le mal, ils ne sont pas des dieux (1). Ces sentences émaillent les tirades, les dialogues ; elles se glissent dans les chœurs ; on les trouve sur les lèvres d'un héros comme sur celles du dernier des esclaves, du plus vulgaire des messagers.

La plupart des savants modernes ont cru entendre dans ces passages la propre voix d'Euripide (2). Le poète, a-t-on dit, est l'éducateur de son peuple ; or, Euripide, qui avait étudié les doctrines philosophiques de l'époque (3) et qui, par conséquent, était un poète doublé d'un penseur, a, plus qu'aucun autre, éprouvé le besoin de faire part à ses auditeurs du fruit de ses méditations, et surtout de laisser entendre comment il jugeait ces actions que les légendes attribuaient aux dieux de l'Olympe. Cette interprétation de l'œuvre d'Euripide a même été l'origine de plusieurs ouvrages importants. P. Decharme a voulu, dans son beau livre sur *Euripide et l'esprit de son théâtre*, nous faire connaître les différentes tendances de la pensée du poète ; M. W. Nestle, prenant à la lettre le titre de *philosophe de la scène* que l'antiquité avait décerné à Euripide (4), affirme

(1) *Bellérophon*, fr. 292, 7.

(2) Otfr. Müller, *op. l.*, II, p. 298 sqq. ; Nägelsbach, *op. l.*, p. 438 ; Burckhardt, *op. l.*, II, pp. 110 sqq. ; H. Weil, *Études sur le drame antique*, pp. 96 sqq. ; Rohde, *Psyche*, II, pp. 247 sqq ; Ed. Meyer, *Gesch. des Alterth.*, IV, pp. 159 sqq. Quelques auteurs anciens ont interprété de la même manière l'un ou l'autre passage d'Euripide, par ex. Lucien (IIe s. ap. J.-C.), *Jup. Trag.*, 41, p. 689 : ἐπεὶ καθ᾽ ἑαυτὸν ὁπόταν Εὐριπίδης, μηδὲν ἐπειγούσης τῆς χρείας τῶν δραμάτων, τὰ δοκοῦντα οἱ λέγῃ, ἄκουσον αὐτοῦ τότε παρρησιαζομένου ... κτλ. ; Denys d'Halicarnasse (1er s. av. J.-C.), 9, 11, dit de la tragédie ἡ Μελανίππη σοφή : ἔχει δὲ διπλοῦν σχῆμα, τὸ μὲν τοῦ ποιητοῦ, τὸ δὲ τοῦ προσώπου τοῦ ἐν τῷ δράματι, τῆς Μελανίππης. — Cf. v. Wilamowitz, *Einl. in die griech Trag.*, p. 27 : « Was der dichter wirklich meint, kann aus einer aüsserung nicht abstrahiert werden. »

(3) *Vita*, 9 s. : ὡς δὴ ἀκουστὴς γενόμενος Ἀναξαγόρου καὶ Προδίκου καὶ Πρωταγόρου καὶ Σωκράτους ἑταῖρος. L'influence d'Anaxagore et de Protagoras est évidente ; on a signalé également des allusions aux doctrines d'Héraclite d'Ephèse, d'Empédocle, de Xénophane de Colophon, de Diogène d'Apollonie, de Prodicus de Céos. Cf. L. Parmentier, *Euripide et Anaxagore* (Paris, 1893) ; v. Wilamowitz, *Einl. in die griech. Trag.*, p. 26 sqq. ; Dieterich, dans Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, VI¹, 1279 sqq.

(4) Clément d'Alex., *Strom.*, V, 70, 2, p. 688 : ὁ ἐπὶ τῆς σκηνῆς φιλόσοφος. Athénée, IV, 48, p. 158 F : ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος. Vitruve, VIII, praef., 1 : *scenicus philosophus*. etc. Voy. Nestle, *Eur.*, p. 372, n. 10.

que le théâtre est pour celui-ci une sorte de chaire, du haut de laquelle il annonce, avec une audace étonnante, une doctrine nouvelle et fait le procès des croyances traditionnelles (1) ; le savant philologue s'efforce alors, dans un travail d'une érudition effrayante, de reconstituer tout le système philosophique du poète (critériologie, théologie, physique, morale, etc.). Enfin, tout récemment, M. Masqueray (2), tout en se refusant à attribuer au poète des opinions arrêtées sur toute chose, a essayé, à son tour, mais avec plus de délicatesse et non moins de science, d'exposer quelles ont été ses idées.

Malgré toute l'autorité que peut avoir une thèse aussi bien accréditée, je ne pense pas, cependant, qu'il faille y souscrire sans examen. En effet, à supposer même que nous soyons amenés à reconnaître, en principe, la légitimité de cette explication, il faudrait encore rechercher si elle est valable pour toutes les sentences, indistinctement, ou seulement pour quelques-unes d'entre elles, et si aujourd'hui, à vingt-cinq siècles de distance, nous sommes toujours à même de distinguer l'idée que partage le poète de celle qu'il a simplement prêtée au personnage à raison de son rôle dans le drame. Mais je me demande si réellement le philosophe a fait tort à ce point au poète et si Euripide a si peu compris les exigences de son art, qu'il se soit laissé aller à se substituer à ses personnages pour nous faire connaître ses opinions.

Une étude attentive des passages sententieux suggère tout d'abord une première remarque, dont la plupart des critiques n'ont guère tenu compte, et qui, cependant, me paraît de nature à en indiquer la véritable portée. S'il est vrai que, considérées isolément, ces sentences semblent être l'expression des convictions personnelles du poète, en revanche, lorsque nous les replaçons dans leur contexte, nous voyons qu'elles servent tantôt à justifier l'opinion ou la

(1) Eur., *Introd.*, p. 4 sqq.

(2) Masqueray, *Euripide et ses idées*. Voyez l'Avant-propos, p. IX ; cf. p. 124 sqq.

conduite d'un personnage (1), tantôt à étayer une argumentation (2) ou à formuler un jugement sur un événement (3), souvent à former l'exorde (4) ou la conclusion d'une tirade (5) ; bref, elles trouvent leur raison d'être dans la situation dramatique ou dans le caractère de celui qui les prononce. Et n'oublions pas que tous les poètes dramatiques, tragiques ou comiques, de toutes les époques, en particulier ceux de la Grèce, se sont servis de cette forme générale et sententieuse, parce que celle-ci donne plus de force ou de grandeur aux idées qui sont ainsi exprimées (6).

C'est aussi dans la différence des circonstances dramatiques qu'il faut chercher l'explication d'un grand nombre de pensées contradictoires, où l'on a voulu voir une preuve de la mobilité d'esprit du poète (7). Le chœur dans *Médée*

(1) *Alc.*, 210 s., 418 s., 604 s., 781 ss., 882 ss. ; *Méd.*, 122 ss. ; *Héracl.*, 745 ss., 939 s. ; *Hipp.*, 435 s., 486 ss., 925 ss. ; *Androm.*, 93 ss. ; *Héc.*, 375 ss., 814 ss. ; *Herc. fur.*, 633 ss., 732 s., 1425 s. ; *Ion*, 239 s., 854 ss., 1045 ss. ; *Troy.*, 1203 ss., 1248 ss. ; *El.*, 80 s., 551 ; *Iphig. Taur.*, 1005 s., 1478 s. ; *Hél.*, 276 ; *Phénic.*, 198, 439 ss., 1320 s. ; *Or.*, 125 ss. ; *Iphig. Aul.*, 446 ss., 520, 979 s., 1034 s.

(2) *Alc*, 309 s. ; *Méd.*, 230 ss., 244 ss. ; *Hipp.*, 252 ss., 424 ss., 447 ss., 616 ss. ; *Androm.*, 212 ss., 636 ss. ; *Suppl.*, 429 ss., 1101 ; *Herc. fur.*, 281 ss., 1314 s., 1349 s. ; *Ion*, 598 s., 621 ss., 629 s. ; *Troy.*, 989 ; *El.*, 921 ss., 932 ss., 941 ss., 1035 ss., 1072 ss., 1084 s. ; *Hél.*, 903 s. ; *Iph. Aul.*, 1394.

(3) *Alc.*, 238 ss. ; *Méd*, 1081 ss., 1227 ss. ; *Héracl.*, 863 ss. ; *Hipp.*, 916 ss. ; *Androm.*, 100 ss., 465 ss., 619 ss., 1279 ss. ; *Suppl.*, 726 ss. ; *Hél*, 1617 s.

(4) *Méd.*, 215 ss. ; *Héracl.*, 297 ss. ; *Androm.*, 184 s., 319 ss. ; *Héc.*, 1187 s. ; *Suppl.*, 1080 ss. ; *Herc. fur.*, 275 s. ; *Ion*, 585 s. ; *El.*, 367 ss. ; *Phén.*, 452 ss., 469 ss. ; *Or.*, 640 s. ; *Iph. Aul.*, 334.

(5) *Alc.*, 627 s., 669 ss. ; 799 ss. ; *Méd.*, 263 ss., 407 ss., 573 ss. ; *Héracl.*, 327 s., 458 ss., 595 s. ; *Hipp.*, 120 ; *Androm.*, 230 s., 418 ss. ; *Héc.*, 228, 294 s., 378, 627 s., 844 s., 1177 ss. ; *Suppl.*, 40 s., 424 ss., 596 s. ; *Herc. fur.*, 309 ss., 1227 s., 1338 s. ; *Ion*, 398 ss. ; *Troy.*, 509 s. ; *Iph. Taur.*, 114 s., 122 ; *Hél.*, 513 s., 941 ss. ; *Or.*, 602 ss. ; *Iph. Aul.*, 374 s., 749 s.

(6) Cf. Eschyle, *Agam.*, 788 ss., 857 ss., 1369 ; *Choéph.*, 849 ss., 1018 ss. ; *Eum.*, 104 ss. ; *Suppl.*, 485, 994 s. ; *Perses*, 840 ss. ; *Sept c. Th.*, 598 ss. ; Sophocle, *Antig.*, 92, 175 ss., 295 ss., 313 s., 463 s., 473 ss., 640 ss., 707 ss., 719 ss., 737, 1023 ss., 1031 s., 1043 s., 1050, 1113 s. ; *Ajax*, 554 s., 1038 ss. ; *O.-R.*, 314 ss., 617, 674 ss., 1230 ss. ; *O.-C.*, 508 ss, 806 ss., 1429 ss. ; *Phil.*, 1444 ; *Trach.*, 280 ss, 453 s., 721 s. Ménandre a fait le même usage des sentences dans ses comédies : voy. P. Waltz, *Sur les sentences de Ménandre*, dans la Revue des Études grecques, XXIV, 1911, p. 5 sqq. ; celui-ci, en outre, montre toute l'importance des sentences dans l'éducation et la vie quotidienne des Grecs (p. 35 sqq.). Est-il besoin de rappeler aussi les sentences cornéliennes ou les développements généraux de Molière ?

(7) Cf. Masqueray, *op. l.*, p. 11.

en présence des malheurs conjugaux de l'héroïne, énumère les soucis et les souffrances amenés par le mariage et les enfants (vv. 1090-1115 ; cf. les vv. 238 sqq. de l'*Alceste*, inspirés par une situation analogue); dans *Ion*, au contraire, il célèbre le bonheur que procure aux familles une belle postérité (vv. 472-491), parce que Xuthus, qui est sans enfant, a fait le voyage à Delphes dans l'espoir d'en obtenir de la divinité. Polyxène, préférant la mort aux avanies de la servitude, déclare que vivre dans l'abaissement est une grande peine (*Héc.*, 378) :

τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος

mais Iphigénie termine le discours, qu'elle adresse à son père pour lui demander de l'épargner, en s'écriant qu'une vie misérable vaut mieux qu'une belle mort (*Iph. Aul.*, 1252) :

κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.

Aussi M. Maurice Croiset s'est-il exprimé très justement à ce propos : « Les situations et les personnages, dit-il, voilà, en effet, à proprement parler, les idées d'un poète qui compose pour le théâtre. Par leur nature même, ces idées sont essentiellement particulières et il y a toujours un inconvénient ou quelque danger à essayer de les traduire en idées générales » (1).

Nous n'avons, il est vrai, considéré jusqu'ici qu'une catégorie des sentences d'Euripide : celles qui sont en situation ; mais, à côté de celles-ci, il en est d'autres qui semblent être de vrais hors-d'œuvre (2). En outre, si les événements du drame ou quelque autre raison justifient telle pensée ou tel sentiment exprimé par un personnage, par exemple, les reproches qu'Ion adresse à Phœbus (3) ou les réflexions d'Héraklès sur les dieux (4), nous n'en sommes pas moins

(1) *Journal des Savants*, *l. c.*, p. 245.

(2) Voy. par ex. *Méd.*, 190 ss. ; *Héracl.*, 390 ss.; *Héc.*, 488 ss., 800 ss. ; *Troy.*, 884 ss.; *El.*, 399 ss., 737 ss. ; *Iphig. Taur.*, 380 ss., 1166 ; *Iphig. Aul.*, 956 ss.

(3) *Ion*, 435 ss.

(4) *Herc. fur.*, 1311 ss.

étonnés que le poète ait mis pareil langage sur les lèvres d'un jeune homme, élevé dans le temple de ce dieu, à qui il se permet de faire la leçon, ou d'un héros qui est supposé vivre dans ce passé mythique, où l'on ne raisonnait pas sur les dieux.

Aussi bien Euripide ne s'est pas toujours préoccupé de conserver fidèlement à ses personnages le caractère que leur avait attribué la tradition ; au contraire, il les transporte dans le milieu où il vit lui-même et leur prête les mœurs et les préoccupations de l'époque, si bien que nous avons quelque peine à reconnaître dans ces types du ve siècle les héros des poésies homériques (1).

Ainsi Agamemnon a parfois les traits d'un ambitieux médiocre, d'un chef de cité hésitant, que la crainte des jugements populaires harcèle (2) ; Ulysse, le héros audacieux et retors, devient un démagogue, beau parleur, sans scrupule, soucieux avant tout de plaire à la foule (3). Electre n'est plus la fille de roi en haillons, qui, dans le palais de son père, se dresse comme un vivant reproche devant Clytemnestre : elle a été mariée à un laboureur, de noble origine mais pauvre, et vit avec lui dans une modeste cabane à la campagne (4).

Très souvent, le poète introduit dans le cours du drame un débat contradictoire (5), imitant en cela un exercice en honneur dans les écoles des sophistes et des rhéteurs.

Si Euripide se plaît ainsi à évoquer, à propos de person-

(1) Les tragédies de Sophocle, comme toute œuvre dramatique où la couleur locale n'est point expressément recherchée, portent aussi d'une manière évidente l'empreinte de l'époque où elles ont été écrites — cf. la galanterie des héros de Racine — mais nous n'y trouvons pas, comme dans les drames d'Euripide, cette transformation intentionnelle des figures du mythe et de l'épopée, et de leur mentalité.

(2) *Iphig. Aul.*, 25 ss., 337 ss., 1012 ss., 1259 ss. ; cf. MASQUERAY, *op. l.*, p. 213 sqq.

(3) *Héc.*, 554 ss. ; *Iphig. Aul.*, 526 ss.

(4) *Electre*, 34 sqq.

(5) Voy. entre autres : Jason et Médée dans *Médée*, 465 sqq. ; Polymestor et Hécube dans *Héc.*, 1132 sqq. ; Lycos et Amphytrion dans *Herc. fur.*, 140 sqq. ; Hélène et Hécube dans les *Troyennes*, vv. 914 sqq. ; Iolaos et Copreus dans les *Héraclides*, vv. 134 sqq. Dans de pareils débats le poète prêtait à chacun des deux plaideurs les meilleurs arguments, mais il n'avait pas à prendre parti.

nages mythiques, certains traits propres à des types contemporains, n'est-il pas fort probable que les idées, qu'il leur prête, sont aussi celles de l'époque? Toutes ces maximes sur les joies et les peines du mariage, le bonheur et le malheur d'avoir des enfants, sur l'influence de la nature ou de l'éducation dans la formation du caractère, sont un écho des conversations de chaque jour (1). Quand Hippolyte, le contempteur d'Aphrodite, le type du misogyne, prononce un vrai réquisitoire contre les femmes et le mariage, il ne fait, sans doute, que reprendre pour son compte les propos les plus pessimistes que l'on tenait sur ce sujet au ve siècle (2). Les railleries, dont Thésée, dans la même tragédie (949 ss.), accable les pratiques des Orphiques, rappelle la défiance de la foule vis-à-vis de cette secte, dont les adeptes menaient une vie si différente de la sienne.

Les passages qui ressortissent à la critique des traditions religieuses ne requièrent pas d'autre explication : ce sont aussi des allusions à des opinions et à des théories qui comptaient plus d'un partisan parmi les contemporains du poète. Déjà, au début du ve siècle, un rhapsode, qui parcourait les villes et les bourgs de la Grèce en racontant les légendes héroïques et les fondations des villes, suggérait parfois dans ses poésies des réflexions un peu moins naïves sur le compte

(1) Ce problème de l'influence du naturel (φύσις) et de l'éducation (νόμος) sur la vertu a été probablement soulevé par les sophistes. Ceux-ci, qui faisaient profession d'enseigner la sagesse, attribuaient sans doute la prépondérance à l'éducation; voy. ANTIPHON LE SOPHISTE, fr. 134 (BLASS) : πρῶτον οἶμαι τῶν ἐν ἀνθρώποις ἐστὶ παίδευσις · κτλ. Euripide se fait assez souvent l'écho de l'opinion contraire, qui s'appuyait sur l'observation des hommes et qui était probablement, pour cette raison, la plus commune : cf. *Hipp.*, 79 ss.; 921 s.; *Héc.*, 592 ss.; *El.*, 390; *Or.*, 126 s.; *Phénix*, fr. 810; frs. 904, 1068.

(2) *Hipp.*, 616-650, 664-668. Ces passages et les très nombreuses sentences défavorables aux femmes, que l'on trouve chez Euripide, semblent être une preuve que les Athéniennes de l'époque n'étaient pas toujours des modèles de vertu. Quant à l'épithète de *misogyne* que la tradition donne au poète et aux déboires domestiques qu'elle lui attribue (*Vita*, l. 65 sqq.), ce ne sont peut-être que des légendes nées de la manière peu galante dont les personnages de son théâtre parlent des femmes, de même que le récit d'après lequel le poète serait mort, déchiré par les chiens d'Archélaos (*Vita*, 54 sqq.) ou par des femmes (cf. Suidas, s. v. Εὐριπ.), doit être une transposition dans la réalité de la fin violente de Penthée dans les *Bacchantes*. Cf. NESTLE, *Eur.*, p. 385, n. 43.

des dieux. Xénophane de Colophon, en effet, reprochait aux hommes de créer des dieux à leur image et il ajoutait que, si les bœufs ou les lions pouvaient peindre et sculpter, ils représenteraient aussi les dieux avec leurs propres traits (1) ; il estimait, de plus, que les dieux, tels qu'ils apparaissent dans les poèmes d'Homère ou d'Hésiode, ne pouvaient apprendre aux hommes que des choses honteuses, le vol, l'adultère et la tromperie (2). Ce même grief d'immoralité, sous une forme un peu différente, sera souvent repris par les personnages d'Euripide (3). A l'époque même où le poète écrivait ses tragédies, il y avait à Athènes toute une catégorie d'hommes éclairés, non seulement des sophistes, mais même des citoyens appartenant aux premières classes de la société, des honnêtes gens aurait-on dit au XVIIe siècle, qui faisaient profession d'incrédulité. Les uns niaient l'action des dieux dans les choses humaines (4) ; d'autres, en particulier Critias, pensaient que la croyance aux dieux n'était point spontanée chez l'homme, mais qu'elle lui était comme imposée par la coutume, et ils racontaient que la religion et le culte des dieux avaient été créés, comme les autres institutions, par les législateurs (5). Ne nous étonnons donc pas de retrouver un écho de ces mêmes opinions dans les œuvres d'Euripide (6). Les devins, chez lui, ne sont pas

(1) Fr. 15 dans Diels, *Fragm. der Vorsokratiker*, I, p. 49,5 ss. Sur la critique de l'anthropomorphisme chez Xénophane, voy. Gomperz, *Penseurs de la Grèce*, t. I, p. 167 sqq.

(2) Fr. 12, ibid., p. 48, 18 ss. : ὡς πλεῖστ(α) ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα, | κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν. Cf. fr. 11, ibid.

(3) Cf. *Hipp.*, 120; *Androm.*, 1161 ss.; *Ion*, 436 ss.; *El.*, 1245 s.; *Or.*, 28, 286 ss. H. Diels, l. c. p. 53, 17, considère même les vv. 1341 sqq. de l'*Herc. fur.* comme une imitation des frag. 11 et 12 de Xénophane.

(4) Voy. Platon, *Lois*, p. 885 B. Voy. sur ce sujet P. Decharme, *Critique des traditions relig.*, p. 120 sqq.

(5) Platon, *Lois*, p 889E : Θεούς, ὦ μακάριε, εἶναι πρῶτόν φασιν οὗτοι τέχνῃ, οὐ φύσει ἀλλά τισιν νόμοις, καὶ τούτους ἄλλους ἄλλῃ, ὅπῃ ἕκαστοι ἑαυτοῖσι συνωμολόγησαν νομοθετούμενοι... τὰ δὲ δίκαια οὐδ᾽ εἶναι τὸ παράπαν φύσει, ἀλλ᾽ ἀμφισβητοῦντας διατελεῖν ἀλλήλοις καὶ μετατιθεμένους ἀεὶ ταῦτα, ἃ δ᾽ ἂν μεταθῶνται καὶ ὅταν, τότε κύρια ἕκαστα εἶναι, γιγνόμενα τέχνῃ καὶ τοῖς νόμοις ἀλλ᾽ οὐ δή τινι φύσει. — Sur Critias, voy. Gomperz, *op. l.*, II, p. 261, n. 1.

(6) Cf. *Héc.*, 800 : νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα | καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι᾽ ὡρισμένοι. Ibid., v. 488 sqq., Talthybios émet des doutes sur la providence des dieux.

mieux traités que les dieux (1), mais aussi nous pouvons présumer qu'ils ne jouissaient pas de la faveur de ceux qui, à cette époque, avec Anaxagore et Thucydide, n'ajoutaient plus foi à leurs prédictions (2).

Il me paraît donc que les sentences que l'on trouve chez Euripide, qu'elles soient en situation ou non, nous révèlent, non pas à proprement parler ses idées, mais celles de l'époque : le poète n'a pas cherché à faire connaître ses opinions par la bouche de ses personnages, mais il a voulu simplement donner à ceux-ci une physionomie plus moderne, il a fait des *anachronismes* (3).

Qu'Aristophane, le défenseur attitré et passionné des traditions, l'adversaire implacable et souvent injuste d'Euripide, l'ait rendu responsable de tout ce qu'il fait dire à ses personnages, cela est assez naturel et il n'y a aucune objection à en tirer contre mes conclusions. L'auteur des *Grenouilles* reprochait surtout au poète tragique d'introduire au théâtre ces conceptions nouvelles, qu'il jugeait impies ou immorales, sans trop s'inquiéter de savoir si Euripide les approuvait toujours (4) ; d'ailleurs, il condamnait en bloc tous ces anachronismes, indignes de la tragédie selon lui (5), de même qu'il raillait les innovations lyriques du poète (6).

Sans doute Euripide a dû partager personnellement un certain nombre des idées qn'il a insérées dans ses tragédies ; mais, comme nous ne possédons pas par ailleurs de renseignements sur ses opinions, il est souvent téméraire de prétendre retrouver dans son œuvre les passages qui réflètent

(1) Cf. *Ion*, 375 ss.; *Iphig. Taur.*, 574; *Hél.*, 744 ss.; *Iph. Aul.*, 520, 956; *Philoct.*, fr. 795.

(2) A propos d'Anaxagore, voy. dans Decharme, *Eurip.*, p. 95, l'anecdote relative au devin Lampon, racontée par Plutarque (*Périclès*, VI, 2); cf. les réflexions de Thucydide sur les oracles (II, 17 et II, 54).

(3) Cf. O. Gruppe, *Griech. Mythologie u. Religionsgeschichte*, pp. 1041-42.

(4) Ainsi il a raillé à plusieurs reprises (*Thesm.*, 275; *Gren.*, 102, 1471) ce fameux vers d'*Hippolyte* (612) : ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ' ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος, qui n'est, cependant, imputable qu'au héros.

(5) *Gren.*, 959 : οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, οἷς χρώμεθ', οἷς ξύνεσμεν.

(6) Voyez, par ex., une parodie d'une monodie d'Eur. dans *Gren.*, vv. 1331-1364.

vraiment sa pensée. Nous avons le droit, il est vrai, de supposer que ce disciple des philosophes et des sophistes, était au nombre de ceux qui cherchaient l'explication des choses, non plus dans le mythe, mais dans la science. Nous pouvons présumer qu'il ne croyait plus à ces dieux, trop semblables aux hommes par leurs passions et leurs vices, qu'il avait une notion plus haute de la divinité ; d'ailleurs, en l'absence même de ces indices, nous ne concevrions pas que ces héros, qui parlent aussi librement des dieux, eussent été créés par un poète ayant conservé pour ces dieux le respect et la foi vive d'un Sophocle. Mais il est également invraisemblable que ce poète possédât, à l'égal de Platon ou d'Aristote, des idées bien nettes et bien coordonnées sur les problèmes multiples que soulèvent l'homme et tout ce qui l'entoure.

Nous ne pouvons guère aller plus loin dans la voie des conjectures, même en demeurant dans le domaine des idées religieuses et morales. Ce ne sont pas, en effet, les convictions personnelles du poète qui déterminent celui-ci à rappeler, par la bouche de ses personnages, telle opinion plutôt que telle autre, mais bien, comme nous l'avons vu, les circonstances dramatiques ; de plus, si des allusions fréquentes à des conceptions philosophiques, par exemple aux doctrines d'Anaxagore, trahissent la sympathie d'Euripide pour celles-ci, elles ne prouvent pas, cependant, qu'il y ait donné son adhésion entière.

Au surplus, toutes ces belles théories n'étaient la plupart du temps que des hypothèses, souvent fort divergentes et offrant matière à plus d'un doute. Nous entendons, pour ainsi dire, un écho de l'incertitude, qui devait régner alors dans les esprits, dans ces fameux vers des *Troyennes* où Hécube s'adresse en ces termes à Zeus (884 ss.) :

ὦ γῆς ὄχημα κἀπὶ γῆς ἔχων ἕδραν,
ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι,
Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν,
προσηυξάμην σε·

« O toi, qui soutiens la terre et qui reposes sur elle, toi, qu'il est si difficile de connaître, Zeus, que tu sois la nécessité du monde ou l'intelligence des mortels, c'est à toi que j'adresse ma prière. »

Nous sommes donc obligés de reconnaître qu'à vouloir établir les opinions positives du poète en ces matières, nous risquons fort d'échafauder des thèses sur des bases très fragiles ; à plus forte raison devons-nous renoncer à prétendre retracer l'évolution de ses idées : tout ce que nous pouvons affirmer d'Euripide, c'est qu'il appartient à cette génération nouvelle qui apparaît à Athènes vers le milieu du v[e] siècle avant J.-C. et que, d'une manière générale, il a suivi le courant de l'opinion à cette époque.

*
* *

Ces considérations sur ce que nous savons des idées du poète ont quelque peu détourné notre attention de ce qui doit la retenir en ce moment, à savoir la physionomie particulière des tragédies d'Euripide. Celle-ci, en effet, ne nous a pas encore livré son dernier secret. Nous avons vu que ces sentences, où l'on a cru à tort retrouver la pensée du poète, ne sont que des anachronismes ; nous pouvons nous demander maintenant pour quelle raison Euripide a introduit ces anachronismes dans ses tragédies. N'est-pas à dessein qu'il a enlevé à ses héros le prestige et la grandeur que leur conférait le mythe ? N'a-t-il pas cherché à mettre mieux en lumière l'absurdité et l'immoralité de ces histoires légendaires en les entourant d'une atmosphère de conceptions philosophiques plus relevées ? Puisque la raison du poète condamnait ces récits, pourquoi a-t-il continué à y puiser la matière de ses drames : n'est-ce pas qu'il a voulu en faire la critique ?

Telle est l'opinion de plusieurs savants (1) : M. Mas-

(1) Dieterich, dans Pauli-Wissowa, VI[1], 1270 ; Norwood, *op. l.*, p. 13 sqq. ; Schmid, Christs *Gesch. gr. Litter.*, 5e éd., I, p. 328.

queray, entre autres, fait de la polémique contre les dieux la raison d'être de plusieurs tragédies du poète (1).

Ainsi donc la question que nous nous posons au sujet des anachronismes paraît rentrer dans le problème, plus général, de la fin que le poète a eu en vue en écrivant ses drames. Pour résoudre ce problème, nous devons nous efforcer tout d'abord de bien comprendre ce qu'était une tragédie attique au v[e] siècle avant J.-C.

Les représentations dramatiques, on le sait, étaient considérées comme partie intégrante du culte public. Elles avaient lieu lors d'une des plus grandes solennités religieuses de l'année, les Grandes Dionysies, et la scène, sur laquelle elles se donnaient, était consacrée à Dionysos : elles jouaient donc, surtout à l'origine, un rôle analogue à celui de nos Mystères au moyen âge. Aussi les Athéniens n'y venaient-ils pas chercher un amusement frivole, un pur délassement, mais ils voulaient voir retracer sous leurs yeux un épisode pathétique de la vie de leurs dieux ou de leurs héros et ils trouvaient dans l'impression, qu'ils retiraient de ce spectacle, un enseignement religieux et moral (2).

Ce serait, toutefois, se faire une idée fausse de la psychologie de ce peuple et méconnaître un élément essentiel de la tragédie grecque que de considérer celle-ci uniquement comme un « exemple » destiné à faire ressortir une thèse philosophique. La tragédie était devenue avant tout un drame, qui devait susciter dans l'âme des spectateurs de profondes émotions et auquel le poète consacrait tous ses talents de dramaturge et d'artiste (3). C'est, d'ailleurs, ce qui apparaît

(1) *Op. l.*, p. 119 sqq. H. Steiger, *Warum schrieb E. seine Elektra?* dans le *Philologus*, LVI, 1897, p. 561-600, essaie de démontrer que l'Électre d'Euripide n'est qu'une critique de celle de Sophocle, c'est-à-dire de la morale traditionnelle.

(2) Voy. sur ce sujet, Wilamowitz, *Einl. in die griech. Tragödie*, p. 94 sqq. ; cf. *ibid.*, p. 107, une définition historique de la tragédie attique.

(3) Si l'on possédait toutes les œuvres des tragiques grecs, on verrait probablement que l'importance de l'élément artistique et dramatique a grandi peu à peu, par une évolution assez naturelle, au détriment de l'élément religieux : ainsi la *Fleur* d'Agathon devait être une pure œuvre littéraire. Voy. P. Foucart, *Le culte de Dionysos en*

d'une manière évidente, quand on lit sans idée préconçue les œuvres des tragiques grecs.

Ainsi, chez Eschyle, l'action à la vérité est unie intimement à une idée religieuse, mais elle ne lui est jamais subordonnée : si le grand tragique s'est efforcé de faire ressortir cette idée, si, par exemple dans l'*Orestie*, il a mis bien en lumière la vengeance divine poursuivant le crime de génération en génération, il a cherché tout autant à exciter chez ses auditeurs de profondes émotions par les scènes sombres et terribles, qu'il fait défiler sous leurs yeux.

L'œuvre de Sophocle est aussi tout imprégnée de sentiments religieux et elle renferme plus d'un passage qui ne manque pas de grandeur morale (par exemple, *Antig.*, 450 ss.) ; cependant, l'on sent bien que le poète est préoccupé davantage de la valeur dramatique et artistique de ses tragédies, qu'il tâche avant tout d'y réaliser cette beauté idéale à travers laquelle son génie entrevoit toute chose.

Comment devons-nous apprécier maintenant l'œuvre d'Euripide? Pouvons-nous considérer celui-ci comme un apôtre du rationalisme, se servant de ses drames comme d'une arme de combat contre les croyances de son peuple?

Sans doute, ces allusions fréquentes aux doctrines nouvelles, en particulier ces traits lancés contre les dieux, n'ont pas passé inaperçus, au moins pour une partie de l'auditoire, et elles ont dû contribuer à cette évolution religieuse et morale, qui se produit au ve siècle et dont les conséquences apparaîtront surtout au siècle suivant. Cependant, ce que nous avons dit plus haut de la mentalité des Athéniens de cette époque nous permet de supposer que ces idées n'étaient pas tout à fait neuves pour bon nombre d'entre eux, précisément pour ceux qui, par leur tournure d'esprit, étaient particulièrement aptes à saisir ces allusions au vol, ils y trouvaient moins un enseignement qu'un écho de leurs

Attique, dans *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, XXXVII², 1906, p. 167 sqq.; cf. Platon, *Gorgias*, 502 B-C : Δῆλον δὴ τοῦτό γε, ὦ Σώκρατες, ὅτι πρὸς τὴν ἡδονὴν μᾶλλον ὥρμηται (ἡ τῶν τραγῳδιῶν ποίησις) καὶ τὸ χαρίζεσθαι τοῖς θεαταῖς.

propres pensées ou des idées qu'ils avaient entendu émettre dans leur entourage.

D'ailleurs, est-il permis d'attribuer à des sentences isolées, par exemple aux reproches adressés à Apollon par Créuse ou par Électre sous l'empire de l'émotion, parfois à un vers unique (*Hipp.*, 120) la signification de toute une tragédie (1)?

Pour que cette thèse fût légitime, il faudrait au moins que tout le drame tendît à faire ressortir cette idée.

Il est vrai qu'un critique anglais, dont nous avons déjà eu l'occasion de citer le nom, M. Verrall, a tenté de le démontrer (2). Selon lui, Euripide s'est proposé avant tout de critiquer le mythe, mais, à raison du caractère religieux des représentations dramatiques, il n'a pu laisser entendre son opinion qu'au moyen d'insinuations (*innuendo*), intelligibles seulement pour les auditeurs avertis. A part le prologue et le dénouement, conformes à la tradition et destinés à sauvegarder les apparences, l'économie du drame est conçue de telle façon, qu'elle suggère une explication rationnelle de la légende mise en scène. Peut-être, ajoute l'auteur, le sens de la pièce n'était-il pas toujours saisi sur le champ par les spectateurs, mais il ne devait pas tarder à apparaître clairement dans les commentaires que l'on donnait de la tragédie dans les conversations de l'agora (3).

Les limites de cette étude ne me permettent pas d'examiner dans le détail la démonstration de M. Verrall : nous aurons, d'ailleurs, l'occasion d'apprécier la légitimité de la méthode de ce savant en étudiant l'application que celui-ci et, après lui, M. Norwood, en ont faite aux *Bacchantes*.

Mais, après ce que nous avons dit de la nature de la tragédie grecque, ne pouvons-nous pas, à priori, considérer comme peu vraisemblable une théorie qui fait d'un drame

(1) Cf. Masqueray, *op. l.*, p. 145 : « Cette protestation peut être très courte... Il importe cependant de la souligner avec soin, puisqu'elle donne à l'ouvrage entier, dans lequel elle se dissimule, sa véritable signification. »

(2) M. Verrall a émis cette théorie à propos de l'*Alceste* dans son ouvrage *Euripides the Rationalist*; voy. sa thèse, p. 78 sqq.

(3) *Op. l.*, p. 102 sqq.

d'Euripide une véritable énigme, dont la solution réclame une somme plus ou moins considérable de réflexion, qui le transforme en une sorte de casse-tête chinois ? Peut-on supposer qu'une conception aussi étrange de la tragédie n'eût pas été notée par les anciens, en particulier par Aristote ? Est-il possible qu'Aristophane, si prompt à ridiculiser la moindre des innovations du poète, n'eût pas saisi avidement une aussi belle matière à plaisanteries ? Faut-il donc croire qu'Euripide n'a pas été compris même de ses contemporains(1) !

En réalité les drames d'Euripide ne sont pas plus que ceux des autres poètes tragiques des pièces à thèse, mais avant tout des œuvres poétiques. Si le poète a senti l'absurdité ou l'immoralité de l'un ou de l'autre point des récits du mythe, il n'en a pas été moins saisi par le charme poétique, qui se dégageait de ces mêmes légendes ; il a vu, en outre, leurs ressources en éléments dramatiques, et c'est pour cette raison qu'il a continué comme ses prédécesseurs à leur emprunter la matière de ses tragédies (2).

Mais le benjamin des trois grands tragiques rencontrait un concurrent redoutable en Sophocle, le poète chéri des Athéniens. D'autre part, cette même tendance, qui l'entraînait à s'initier aux mystères de la philosophie nouvelle, le poussait à rajeunir l'esprit de son théâtre. D'ailleurs, son tour d'esprit plutôt réaliste l'empêchait de voir dans ces héros de l'épopée des surhommes : ceux-ci se con-

(1) Il est peut-être intéressant de citer ici ce que disait F. BRUNETIÈRE à propos d'une interprétation des dénouements de Molière, analogue à celle que M. Verrall propose des drames d'Euripide : « Le paradoxe est amusant, mais ce n'est qu'un paradoxe; et il n'y aurait qu'à sourire de cette application de la cryptographie à l'histoire littéraire, si nous n'avions assez fait l'épreuve qu'en pareille matière le paradoxe, ayant toujours sur la vérité ce grand avantage d'être moins simple et moins banal, a donc toujours aussi plus de chances de faire fortune. » (*Époques du Théâtre français*, Paris, 1909, p. 137, n. 1.)

(2) Le déchirement intérieur dont aurait souffert le poète suivant certains critiques (MASQUERAY, *op. l.*, p. 121 sqq. ; ED. MEYER, *Gesch. des Alt.*, IV, p. 189), est encore une de ces assertions toute gratuites. M. M. CROISET a fait très justement à ce propos la remarque suivante : « Ce qui me parait difficile à croire, c'est qu'un homme puisse être entraîné par un attrait irrésistible vers un art qui le mettrait ainsi en lutte violente avec lui-même. » (*Revue bleue*, janvier 1910, p. 102.)

fondaient dans son imagination avec les Athéniens qui s'agitaient autour de lui. Il fut ainsi amené à donner à ses personnages les habitudes et les préoccupations de son temps. Il voulut reproduire sur la scène les traits de mœurs qu'il avait observés dans son entourage, rappeler les réflexions, parfois piquantes, dont ses concitoyens émaillaient leurs conversations, faire connaître les doctrines nouvelles que les philosophes et les sophistes exposaient dans les gymnases ; bref, il chercha à mêler à ses drames une peinture fragmentaire mais fidèle de l'époque où il vivait (1).

Telle est, à mon avis, l'explication la plus vraisemblable des anachronismes d'Euripide : elle a, au moins, ce double avantage d'être la plus proche des faits et la plus conforme aux exigences de la poésie dramatique.

Ce qui confirme cette interprétation, c'est qu'Euripide ne s'est pas montré uniquement novateur dans le domaine de la pensée : nous le voyons transformer aussi le lyrisme, afin d'accueillir les innovations musicales de ses contemporains (2), et essayer de renouveler et d'augmenter encore, toujours par des moyens réalistes, le pathétique de ses tragédies : nous aurons d'ailleurs l'occasion de mettre mieux en lumière cette dernière préoccupation à propos des *Bacchantes*.

Si nous avons réussi à dégager de l'œuvre du poète ses véritables tendances, il faut reconnaître qu'il s'est préoccupé avant tout d'intéresser et d'émouvoir ses auditeurs. Il est bien vrai, ses tragédies n'ont pas l'harmonieuse beauté ni la sévère ordonnance de celles de Sophocle, mais n'oublions pas qu'elles abondent en scènes pathétiques, en descriptions brillantes et qu'Aristote enfin, qui le connaissait mieux que nous, a dit de lui qu'il était le plus tragique des poètes (3).

(1) Ménandre, qui a voulu aussi tracer dans ses comédies une image exacte de la réalité, a fait également une très large part aux sentences dans son œuvre pour imiter l'usage qu'en faisaient ses contemporains dans la vie quotidienne. Cf. P. Walz, *Revue des Études grecques*, 1911, p. 35.

(2) Voy. P. Decharme, *Euripide*, p. 522 sqq.

(3) *Poétique*, XIII, p. 1453 a 29 E : ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Aussi, pour conclure ce chapitre, dirai-je avec M. Maurice Croiset : « Euripide est un penseur en même temps qu'un poète dramatique. Mais ce qui ressort, je crois, de toute étude impartiale et complète de son théâtre, c'est qu'il est poète dramatique avant d'être penseur » (1).

CHAPITRE III.

La destination et le sujet des Bacchantes.

La tragédie des *Bacchantes*, avons-nous dit, ne fut représentée à Athènes qu'après la mort d'Euripide ; mais la plupart des savants modernes pensent qu'elle a été composée en Macédoine et destinée primitivement à être jouée sur une scène macédonienne (2). Je vais examiner si cette hypothèse est suffisamment fondée pour que nous puissions en tenir compte dans l'explication de la pièce.

Nous savons par de nombreux témoignages qu'Euripide se rendit, à la fin de sa vie, en Macédoine à la cour du roi Archélaos (3). Il quitta probablement Athènes peu de temps après avoir fait représenter l'*Oreste* (408) ; son séjour en terre étrangère fut de courte durée, car il mourut au

(1) *Revue bleue*, janvier, 1910, p. 65.

(2) Voy. en particulier Sandys, p. xxxvii ; Dalmeyda, p. 5 ; P. Girard, *l. c.*, p. 154 sqq. ; Nestle, *Phil.*, p. 399 sq. et *Eur.*, p. 85 ; H. Weil, *op. l.*, p. 110 sqq. ; cf. Bruhn, p. 15 ; Paley, *op. l.*, p. 413 ; Tyrrell, p. xxi ; Wecklein, p. 8 ; Otfr. Müller, *op. l.*, II, p. 338 ; Nägelsbach, *op. l.*, p. 466 ; Ribbeck, *op. l.*, p. 187 sq. ; Hartung, *op. l.*, II, p. 511 ; E. Meyer, *op. l.*, IV, p. 158 ; Christ-Schmid, *Gr. Litter.*, p. 373 s. ; Dieterich dans Pauly-Wissowa, s. v. Euripides, VI[1], 1263 ; Masqueray, *op. l.*, pp. 28 et 149. — Vurtheim, *De Eur. Bacchis*, p. 48 sqq., au contraire, combat cette hypothèse.

(3) Voy. entre autres, *Vita*, 22 et 119. Les autres témoignages sont cités par Schmid *op. l.*, p. 350, n. 5.

printemps de l'an 406 (1). On a donné différentes raisons de ce voyage : le peu de succès qu'obtint le poète auprès de ses contemporains (2), les attaques incessantes d'Aristophane, la situation lamentable de sa patrie, l'attrait que devait avoir une nation, jeune et encore à demi barbare, pour un esprit fatigué de la civilisation athénienne (3). Toutes ces circonstances ont pu exercer une certaine influence sur la décision du poète, mais ce qui le détermina à quitter son pays, ce fut sans doute l'invitation du roi Archélaos.

Celui-ci, en effet, fut en quelque sorte le Frédéric II de la Macédoine : non seulement il contribua plus que huit de ses prédécesseurs ensemble à élever et à consolider la puissance de son peuple (4), mais il voulut lui donner aussi la vie intellectuelle et artistique, en attirant à sa cour les poètes de la Grèce (5).

Suivant Diodore de Sicile; il aurait même institué à Dion, en Piérie, des concours scéniques en l'honneur de Zeus et des Muses (6). Arrien, toutefois, qui est un historien plus averti que Diodore et qui se sert de meilleures sources, n'attribue formellement à Archélaos que la création de sacrifices solennels à Zeus Olympien; il mentionne aussi, il est vrai, un concours appelé τὰ 'Ολύμπια, qui existait au

(1) Voy. Dieterich, *l. c.*, 1243 ; sur la date du départ d'Euripide pour la Macédoine, voy. Usener dans *Jahrbücher class. Philologie* (1889), I, p. 375 sqq. et P. Girard, *l. c.*, p. 155 sqq.

(2) Euripide fut couronné cinq fois durant une carrière de cinquante ans : quatre fois de son vivant, et la trilogie, que son fils, Euripide le Jeune, fit représenter à Athènes après sa mort, remporta également la victoire ; voyez le passage de Suidas cité dans mon Introd., p. 91, n. 2. Sophocle, en soixante-dix ans, obtint vingt couronnes. Voy. P. Masqueray, *op. l.*, p. 23.

(3) Cf Decharme, *Eur.*, p. 14 ; Dalmeyda, p. 4 ; Masqueray, *op. l.*, p. 27 ; Nestle, *Eur.*, p. 15 sqq. ; Sandys, p. xxxiii sqq. ; Wilamowitz, *Einl. in gr. Trag.*, p. 16.

(4) Thucidyde, 100, 2.

(5) Le poète tragique Agathon s'y rendit aussi, alors qu'Euripide était probablement encore en vie : voy. Usener dans *Jahrbücher class. Phil.* (1889), p. 375. Euripide aurait également trouvé là le fameux musicien et poète dithyrambique Timothée et le poète épique Choérilos ; voy. Sandys, p. xxxvii.

(6) *Bibl. hist.*, XVII, 16, 3 : ('Αλέξανδρος)... θυσίας μεγαλοπρεπεῖς τοῖς θεοῖς συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ σκηνικοὺς ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς 'Αρχέλαος ὁ προβασιλεύσας πρῶτος κατέδειξεν.

temps d'Alexandre : l'institution de ce concours était probablement antérieure à ce règne et, par conséquent, pourrait bien remonter jusqu'à Archélaos, mais ceci n'est pas dit expressément par Arrien. Celui-ci distingue ces 'Ολύμπια d'un autre concours en l'honneur des Muses (1), M. Vürtheim (2) a eu tort de conclure de cette distinction que seule la fête des Muses comportait des concours scéniques et d'exclure ceux-ci des jeux Olympiques, puisque Philippe fit appel à des artistes dramatiques (τεχνῖται) pour une fête de même nom organisée après la prise d'Olynthe (3). Ce qui ressort de la comparaison des témoignages des deux historiens, c'est qu'il n'est pas établi historiquement qu'Archélaos ait institué à Dion des concours scéniques en l'honneur des Muses. Néanmoins, il est certain que ce roi organisa, à Dion ou ailleurs, des représentations dramatiques, tout au moins pour sa cour : nous possédons encore, en effet, des fragments d'une tragédie d'Euripide, intitulée *Archélaos*, où le poète mettait probablement en scène le fondateur de la monarchie macédonienne, à qui il donnait le nom de son hôte (4).

Dès lors, les critiques modernes ont supposé que les *Bacchantes* avaient eu une destination semblable ; nous avons même vu que plusieurs considéraient cette tragédie comme une pièce de circonstance et expliquaient par là, soit le ton religieux de la tragédie, soit les traits sympathiques sous lesquels le poète aurait dépeint Dionysos et sa religion.

(1) *Anab.*, I, 11, 1 : Ταῦτα δὲ διαπραξάμενος ἐπανῆλθεν ('Αλέξανδρος) εἰς Μακεδονίαν καὶ τῷ τε Διὶ τῷ 'Ολυμπίῳ τὴν θυσίαν τὴν ἀπ' Αρχελάου ἔτι καθεστῶσαν ἔθυσε καὶ τὸν ἀγῶνα ἐν Αἰγαῖς διέθηκε τὰ 'Ολύμπια · οἱ δὲ καὶ ταῖς Μούσαις λέγουσιν ὅτι ἀγῶνα ἐποίησεν. Cf. DION CHRYSOST., *Orat.*, II, 18 (73 R.) : Τότε δ'οὖν ἀπὸ στρατείας ἥκοντες (Φίλιππος καὶ 'Αλέξανδρος) ἐν Δίῳ Πιερίας ἔθυον ταῖς Μούσαις, καὶ τὸν ἀγῶνα τῶν 'Ολυμπίων ἐτίθεσαν, ὅν φασι ἀρχαῖον εἶναι παρ' αὐτοῖς.

(2) *Op. l.*, p. 50 sqq.

(3) DÉMOSTHENE, *Sur l'Ambassade infidèle*, 192, p. 401, 13 (Baiter et Sauppe) ; parmi ces τεχνῖται, il est même fait mention d'un comédien, appelé Satyros (193).

(4) Fragm. 228-264 ; cf. *Vita*, 23. Euripide y aurait rappelé la parenté d'Archélaos avec Héraklès et l'aurait dépeint sous des traits qui rappellent ce héros (cf. frag. 235, 238-242) : cf. KAERST, *Gesch. des hellenist. Zeitalters*, I (Leipzig, 1901), p. 115 sq.

A l'appui de cette hypothèse ils ont apporté plusieurs arguments que nous allons examiner.

Tout d'abord on s'est aperçu que le chœur célèbre à deux reprises la Piérie (vv. 409-415; 565-575) et on a cru voir dans cette double allusion un éloge de la province macédonienne et même de la ville — puisque Dion est en Piérie — où devaient être représentées les *Bacchantes*; on a fait aussi remarquer que le chœur rappelle, en outre, les noms de l'Axios et du Lydias (vv. 568 ss.), deux fleuves macédoniens, qui coulent au nord de la Piérie et dont le second baigne Aigai, où la pièce aurait encore pu être jouée. Ce rapprochement est évidemment fort curieux et, de prime abord, on est naturellement porté à y voir une preuve que cette tragédie était destinée primitivement à être représentée à Dion ; cependant, à y regarder de près, ces indices n'ont peut-être pas toute la valeur qu'on leur attribue.

Tout d'abord, il n'est pas absolument sûr, comme je l'ai montré plus haut, que les représentations dramatiques aient eu lieu à Dion. Ensuite, sommes-nous obligés de considérer ces passages comme des morceaux de circonstance ; n'en trouvons-nous pas une raison suffisante dans le thème de la tragédie ?

Le chœur parle de la Piérie comme d'une contrée que Dionysos vénère (v. 566 σέβεταί σ' Εὔιος) et où les bacchantes peuvent se livrer à tous leurs ébats (414 s.) :

ἐκεῖ δὲ βάκχαις θέμις ὀργιάζειν.

Si, dans l'état actuel de nos connaissances, nous n'avons aucun autre témoignage attestant que Dionysos ait été particulièrement honoré en Piérie, nous savons, tout au moins, que les Muses, dont elle est le berceau (cf. v. 410 : μούσειος ἕδρα), étaient considérées, aussi bien que les Nymphes, comme les nourrices de Dionysos (1) ; celui-ci est désigné

(1) Eusthate, *Comm. in Odyss.*, ρ, 205, p. 1816, 5 : λέγονται δέ, φασι, καὶ Μοῦσαι Διονύσου τρόφοι, Νύμφαι τινες οὖσαι καὶ αὐταί. Dans les *Dionysiaca* de

comme Musagète (1) et est souvent représenté en compagnie des Muses (2). Elle est aussi la demeure des Grâces, du Désir (413 s. ἐκεῖ χάριτες, ἐκεῖ δὲ Πόθος) ; de plus, son nom est uni, dans la pensée du chœur, à celui d'une île chère à Aphrodite, Chypre (402 ss.) et à celui d'une ville de cette même île, Paphos (406 ss.), où la déesse était particulièrement honorée (3). Or, Aphrodite est souvent associée à Dionysos aussi bien dans la poésie (4) que dans les conceptions populaires (5). Le second passage rappelle les lieux où Dionysos aime à conduire ses chœurs, entre autres Nysa (556 ss.), dont le nom évoque naturellement celui de Dionysos (6), et l'Olympe, tout plein du souvenir d'Orphée (559 sqq.), ce chantre thrace qui, lui aussi, a des rapports très intimes avec Dionysos et son culte et qui passait pour le fondateur des mystères de ce dieu (7).

NONNOS, Callichore est désignée comme une des nourrices de Dionysos. Cf. PLUT., *Quaest. conviv.*, VIII, proem., p. 717 : Οὐ φαύλως οὖν καὶ παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Δ. αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδιδρακότα ζητοῦσιν· εἶτα παύονται καὶ λέγουσιν ὅτι πρὸς τὰς Μούσας καταπέφευγε καὶ κέκρυπται παρ' ἐκείναις.

(1) Διονύσῳ Μουσαγέτῃ dans une inscription de Naxos : voyez *Arch. epigr. Mittheil. aus OEsterreich-Ungarn*, XIII (1890). p. 179, 4. Cf. DIOD. SIC., I, 18, 4.

(2) Voy. ROEDIGER, *Die Musen*, dans Jahrbücher für class. Phil. 8er Supplementb., 1875-76, p. 268, n. 3. — Cf. O. GRUPPE, *Griech. Mythologie u. Religionsgeschichte*, p. 829, n. 4.

(3) PLINE, *Hist. nat.*, II, 210 : celebre fanum habet Veneris Paphos, in cuius quandam arcam non impluit. Au lieu de Πάφον, REISKE propose de lire Φάρον, qui semble mieux s'accorder avec le contexte : l'expression ἑκατόστομοι βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαί désignerait le Nil (voy. DALMEYDA) ; si l'on adopte cette correction, on peut supposer que le poète songe à l'identification de D. avec Osiris.

(4) Cf. ANACRÉON, fr. 2 (Bergk) : Ὦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρως καὶ Νύμφαι κυανώπιδες πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη συμπαίζουσιν ; HYMN. ORPH. 46, 3 (Abel) : νυμφῶν ἔρνος ἔραστον εὐστεφάνου τ' Ἀφροδίτης ; cf. 57, 3. Voy. O. GRUPPE, *op. l.*, p. 1430 sq.

(5) Cf. *Bacchantes*, 773 : οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις ; TERENT., *Eun.*, 733 ap. Cic. *de nat. deor.* II, 60 ; MINUCIUS FELIX, *Octavius*, XXI, 2 (Waltzing) : *ut comicus sermo est « Venerem sine Libero et Cerere frigere. »*

(6) C'est aux nymphes de Nysa qu'Hermès, sur l'ordre de Zeus, confia l'enfant Dionysos *(Hymn. homér.*, XXVI, 3-6) ; voy. DALMEYDA, n. v. 536. PERDRIZET, *C. et M. du Pangée*, p. 50 sqq., suppose que Nysa est le nom poétique (cf. *Iliade*, VI, 130-41), d'origine thrace, qui servait à désigner le Pangée, où se trouvait un sanctuaire fameux de Dionysos (HÉRODOTE, VI, 47 ; cf. PERDRIZET, *op. l.*, p. 38).

(7) Voy. O. GRUPPE dans ROSCHER, *Lexikon*, III¹ s. v. *Orpheus*, § 56, 1110.

Quant à l'Axios, son nom se trouve déjà plusieurs fois mentionné dans l'*Iliade* (1) ; je soulignerai en particulier, dans le vers 850 du II[e] chant :

Ἀξιοῦ, οὗ κάλλιστον ὕδωρ ἐπικίδναται αἶαν

cette expression κάλλιστον ὕδωρ, qui rappelle assez bien l'épithète de ὠκυρόαν que lui donne Euripide (2). Je n'ai trouvé aucune donnée mythologique sur le Lydias, mais n'est-il pas permis de supposer que ce fleuve, ainsi que le premier, étaient rappelés dans les traditions relatives aux voyages de Dionysos ?

Donc, ces passages, où l'on a voulu voir un hommage du poète au pays qui lui donnait l'hospitalité, lui ont peut-être été inspirés uniquement par ses connaissances du mythe et de la religion de Dionysos, des affinités de ce dieu avec les autres divinités grecques ; ce sont peut-être aussi de simples emprunts à ce répertoire de noms mythologiques où devaient puiser les poètes suivant les besoins du moment.

On a encore fait remarquer en faveur de l'hypothèse macédonienne que les descriptions, d'un réalisme si pittoresque et d'une beauté incomparable, que le poète a tracées des orgies bachiques (vv. 72 ss., 677 ss.) avaient dû plaire tout particulièrement à un auditoire macédonien où ces orgies étaient fort en honneur ; on a même supposé que ces tableaux lui auraient été inspirés par la ferveur de ce peuple pour cette religion. Plutarque, en effet, raconte que dans cette contrée les femmes, initiées depuis les temps les plus reculés aux mystères orphiques et dionysiaques, s'adonnent aux mêmes pratiques que les femmes des Edones et des Thraces de l'Hoemos (3).

(1) Il, 849 s., XVI, 238 ; XXI, 141, 157.

(2) Cf. au contraire Strabon, VII, p. 330, fr. 21 : ὁ δ' Ἄξιὸς θολερός ἐστιν.

(3) Plutarque, *Alex.*, 2 : Ἕτερος δὲ περὶ τούτων ἐστὶ λόγος, ὡς πᾶσαι μὲν αἱ τῇδε γυναῖκες ἔνοχοι τοῖς Ὀρφικοῖς οὖσαι καὶ τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμοῖς ἐκ τοῦ πάνυ παλαίου, Κλώδωνές τε καὶ Μιμάλλονες ἐπωνυμίαν ἔχουσαι, πολλὰ ταῖς Ἠδωνίσι καὶ ταῖς περὶ τὸν Αἷμον Θρῄσσαις ὅμοια δρῶσιν.

De ce témoignage on peut inférer, sans doute, que la tragédie des *Bacchantes* était de nature à obtenir du succès à la cour du roi Archélaos, mais n'oublions pas qu'elle était aussi au goût des Athéniens, puisqu'ils lui ont décerné la couronne. D'ailleurs, la forme orgiastique du culte de Dionysos n'était pas inconnue à Athènes. Tous les deux ans, des délégations d'Athéniennes, prenant le nom de Thyades, ainsi que des femmes de Delphes, célébraient les orgies du dieu sur le Parnasse (1) : c'étaient ces fameuses *triétérides* auxquelles le poète a fait précisément allusion dans sa pièce (vv. 132 ss., 306 ss.). Ces Thyades assurément ne ressemblaient pas tout à fait aux Ménades mythiques ; cependant, elles les imitaient d'une certaine manière : elles étaient aussi en proie à la μανία, c'est-à-dire au délire bachique et elles se livraient à des courses vagabondes et échevelées (2). De plus, dans la cité même de Pallas, les cultes orgiastiques de Sabazios, le Dionysos thrace, et de la déesse phrygienne Cybèle comptaient des initiés au v[e] siècle avant J.-C. (3).

Eschyle avait consacré deux trilogies au même cycle de légendes : l'une à l'histoire de Penthée, l'autre à celle de Lycurgue, ce roi thrace, qui, comme le précédent, payait de sa vie sa résistance à Dionysos. Nous ne possédons plus grand'chose malheureusement de ces trilogies ; cependant, l'un ou l'autre des fragments nous montre que le poète avait fait place dans son œuvre à des descriptions semblables à celles d'Euripide. En lisant un fragment des Ἠδωνοί, une des tragédies de la *Lycurgie*, on croit entendre encore « les accents de la bombyx qui provoque le délire, ceux des cym-

(1) Pausanias, X, 4, 3 : αἱ δὲ Θυίαδες γυναῖκες μέν εἰσιν Ἀττικαί, φοιτῶσι δὲ ἐς τὸν Παρνασσὸν παρὰ ἔτος αὐταί τε καὶ αἱ γυναῖκες Δελφῶν ἄγουσιν ὄργια Διονύσῳ.

(2) Plutarque, *Moralia*, p. 249 E : αἱ περὶ τὸν Διόνυσον γυναῖκες, ἃς θυίαδας ὀνομάζουσιν, ἐκμανεῖσαι καὶ πλανηθεῖσαι νυκτὸς ἔλαθον ἐν Ἀμφίσσῃ γενόμεναι.

(3) Aristophane, *Lysistrate*, 387 s. : ἆρ' ἐξέλαμψε τῶν γυναίκων ἡ τρυφὴ | χὠ τυμπανισμὸς χοἱ πυκνοὶ Σαβάζιοι. Cf. *Guêpes*, 9. Voy. Beloch, *Griech. Geschichte*, II, p. 5 sq.

bales d'airain, d'instruments inconnus dont les sons ressemblent aux mugissements des taureaux, et des tambours qui grondent comme un tonnerre souterrain » (1). Dans la trilogie eschyléenne le palais du roi était en proie à des transports bachiques (2) :

ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη.

Il n'était donc pas nécessaire d'aller en Macédoine et de connaître les Clôdones et les Mimallones pour décrire les manifestations de l'enthousiasme dionysiaque.

Nous verrons, au surplus, lorsque nous étudierons l'emploi du merveilleux dans les *Bacchantes*, qu'Euripide s'est surtout inspiré des traditions mythiques, pour dépeindre les orgies des Thébaines sur le Cithéron ; de plus, son imagination puissante de poète et d'artiste a dû amplifier encore ces données, les embellir et les idéaliser.

Par conséquent, si l'*hypothèse macédonienne* ne manque pas de vraisemblance, elle ne s'appuie, cependant, sur aucun indice absolument sûr ; d'ailleurs, en admettant même que ces allusions à la Piérie et aux fleuves macédoniens soient des morceaux de circonstance et que la tragédie ait été représentée en Macédoine, il ne s'ensuit pas que telle fut sa destination primitive, il est possible que le poète l'eût déjà composée, ou au moins ébauchée, avant de quitter Athènes (3) : il est donc plus prudent, pensons-nous, de ne point faire appel à cette hypothèse, à moins d'y être obligé, pour expliquer la tragédie (4).

*
* *

(1) Fr. 57 ; voy. Dalmeyda, p. 21.

(2) Fr. 58 = Longin, *Du Sublime*, XV, 6. Euripide a, semble-t-il, voulu imiter ce passage d'Eschyle au v. 726 : πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος.

(3) Voy. n. finale du ch. IV.

(4) En 415, un certain Xénoclès fit représenter à Athènes une tragédie dont nous ne connaissons que le titre Βάκχαι et à cette occasion il remporta la victoire contre Euripide (Elien, *Hist. var.*, II, 8). Vürtheim, p. 83 sqq., suppose que cet échec a suggéré à Euripide l'idée d'écrire sa tragédie : c'est là ce qu'on peut appeler une conjecture en l'air.

Le sujet du drame est exposé par Dionysos lui-même dans un monologue, qui, suivant l'habitude d'Euripide, sert de prologue à la tragédie (vv. 1-63).

Le dieu, après avoir parcouru les différentes régions de l'Asie (13-22), est arrivé en Grèce et il s'est rendu tout d'abord à Thèbes, qu'il veut initier la première à son culte (23-25), parce que c'est là qu'il est né de l'union de Zeus et de Sémélé. Mais les sœurs de celle-ci, Agavé, Ino, Autonoé, ont refusé de croire à sa filiation divine et n'ont vu dans cette histoire qu'une invention de Cadmus, leur père, destinée à cacher une faute de sa fille (26-31). Pour les punir de leur impiété et pour manifester en même temps sa divinité à toute la ville de Thèbes, il les a frappées ainsi que toutes les autres Thébaines du délire bachique : par la volonté du dieu, elles ont abandonné leur demeure et se sont enfuies sur le Cithéron, colline voisine de Thèbes, où elles célèbrent les orgies du dieu (32-42).

Le jeune roi de la cité, Penthée, fils d'Agavé, qui nie également la divinité de Dionysos et ne veut ni lui adresser des prières ni faire des libations en son honneur (43-46), apprendra à son tour d'une manière terrible quel est ce dieu qu'il méconnaît (49) : ce sera le sujet même du drame (1).

Pour arriver à ses fins Dionysos a pris une forme humaine (vv. 4, 54-55) ; il se fait passer pour le prophète du dieu, le chef du thiase des Ménades asiatiques (55 ss.), dont est formé le chœur (2). Il sera donc mêlé personnellement au drame et on peut prévoir que la lutte, qui va s'engager entre le dieu et le roi, sera des plus pathétiques.

Dans cet exposé je tiens à souligner deux points dont on verra l'importance dans la suite :

a) Penthée, Agavé et ses sœurs se sont donc montrés impies vis-à-vis de Dionysos.

(1) Rem. qu'un des mss, le *Laurentianus* (L), a comme titre Εὐριπίδου Πενθεύς.

(2) Bien que le ms. P porte χορὸς Βακχῶν, j'appellerai celles-ci *Ménades* (cf. vv. 52, 601), pour plus de clarté, et je réserverai le nom de *bacchantes* pour les Thébaines du Cithéron (cf. vv. 51, 62).

b) Le dieu songe tout d'abord à venger le mépris dont sa mère et lui ont été l'objet de leur part; mais il veut en même temps révéler sa divinité à toute la ville de Thèbes : sa vengeance sera une manifestation éclatante de sa puissance (39-42, 47 s.).

On regrette de ne pouvoir comparer aux *Bacchantes* le Penthée d'Eschyle ou les tragédies de sa *Lycurgie*, car cette comparaison eût sans doute fait de la lumière sur plus d'un point du drame d'Euripide (1). Mais les rares fragments qui nous restent ne nous apprennent rien de certain sur la manière dont Eschyle avait traité ces sujets (2).

(1) Euripide, en effet, a fort probablement imité son prédécesseur, au moins en l'un ou l'autre endroit du drame. J'ai déjà rapproché le v. 726 du fr. 58, p. 38, n. 2. Comp. encore l'interrogatoire que Penthée fait subir à Dionysos (453 sqq.) à cette question posée au dieu par Lycurgue : ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή; (fr. 61 = Aristoph., *Femmes aux Thesmoph.*, 137) : « de quel pays est cet homme efféminé, quelle est sa patrie, que signifie ce vêtement ? »

(2) Cf. les essais de reconstitution ou les conjectures émises à propos de ces tragédies dans Wecklein, p. 5 sqq. et Dalmeyda, p. 18 sqq. ; j'aurai l'occasion de parler plus loin du passage des *Euménides* (24 ss.) relatif à la mort de Penthée.

CHAPITRE IV.

Le premier épisode.

Il n'est peut-être pas dans tout ce qui nous reste de la tragédie grecque de scène plus curieuse, plus étrange et plus difficile aussi à interpréter que celle par laquelle commence le premier épisode des *Bacchantes*.

A peine le chœur a-t-il chanté la dernière strophe de la *Parodos*, que deux vieillards, le devin Tirésias et Cadmus, apparaissent sur le théâtre, revêtus de la nébride, couronnés de lierre et tenant en main le thyrse (176 ss., 181. cf. 248 ss.). Remplis d'une ardeur toute juvénile, oubliant en quelque sorte leur faiblesse et leurs infirmités (187-190), ils veulent se rendre à pied (191 s.) sur le Cithéron pour y célébrer les orgies de Dionysos et Cadmus, dans son enthousiasme, esquisse déjà sur la scène les différents mouvements de la danse sacrée (184 s.) :

ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα
καὶ κρᾶτα σεῖσαι πολιόν (1).

Ils sont seuls de tous les Thébains (195 s.) à rendre à Bacchos ce culte que celui-ci, cependant, exige de tous, sans distinction d'âge (206 ss.) : eux seuls, en effet, sont bien pensants (196), animés d'une vive piété (199 ss.) et pleins de confiance dans la puissance du dieu (194).

M. Nestle, qui a étudié particulièrement ce passage, estime que celui-ci est en contradiction avec le reste de la tragédie, où seules les femmes sont supposées prendre part aux orgies ; il insiste aussi sur la préoccupation constante des deux vieillards à se justifier eux-mêmes de leur propre conduite ; de ces deux faits il infère que ce dialogue est un hors d'œuvre, où le poète a cherché à montrer que le culte

(1) Voyez sur le sens et le texte de ces vers l'APPENDICE II, NOTES CRITIQUES.

de Dionysos n'était pas inconciliable avec la σωφροσύνη et à expliquer ainsi comment lui, le coryphée du rationalisme, avait écrit une tragédie toute imprégnée de l'enthousiasme bachique (1).

Il ne me paraît pas qu'il y ait, à proprement parler, de contradiction dans la tragédie. Sans doute, seules les Ménades et les Thébaines se livrent aux transports de la bacchanale, mais précisément Tirésias reproche aux Thébains leur abstention (2); dans la scène suivante le devin et Cadmus (3) et plus tard Dionysos (794) inviteront Penthée à honorer le dieu. Au vers 823 il est dit simplement que le roi doit se travestir en bacchante pour assister sans danger aux orgies des Thébaines; à la fin de la tragédie (v. 1224) Cadmus parle de son retour du Cithéron (Βακχῶν πάρα). N'oublions pas, enfin, que Dionysos lui-même n'est qu'un simple chef de thiase dans la tragédie. Ce qui est vrai, c'est que dans la réalité ce sont toujours des femmes qui, en Thrace, en Macédoine, sur le Parnasse et sur le Cithéron, se livrent aux danses extatiques et aux courses échevelées en l'honneur du dieu; les hommes cependant pouvaient être initiés aux mystères de Dionysos (4) et même on leur imposait la nébride (5), mais il semble qu'ils aient été exclus des orgies proprement dites (6).

Nous reconnaissons donc qu'il y a dans cette partie du drame une difficulté, qui provient peut-être de notre ignorance, encore très grande, du culte de Dionysos. Mais, à supposer même que le désaccord entre l'œuvre d'Euripide

(1) *Phil.*, p. 393 sqq. et *Eur.*, p. 83 sqq.

(2) Cf. vv. 195, 206 ss. Sur le texte du v. 209 voy. NOTES CRITIQUES.

(3) Vv. 312 s. : τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου | καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα. Cf. 342 ss.

(4) Cf. HÉRODOTE, IV, VII, 9 : ἐπείτε δὲ ἐτελέσθη τῷ Βακχείῳ ὁ Σκύλης. HARPOCRATION, dans FHG, III, p. 155 : Οἱ μὲν Σάβους λέγεσθαι τοὺς τελουμένους τῷ Σαβαζίῳ τουτέστι τῷ Διονύσῳ, καθάπερ τοὺς τῷ Βάκχῳ Βάκχους. Voyez VOIGT dans ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Dionysos, I, 1036.

(5) DÉMOSTHÈNE, *Pour la Couronne*, § 259, p. 602 (éd. B. et S.) : τὴν νύκτα νεβρίζων καὶ κρατηρίζων καὶ καθαίρων τοὺς τελουμένους.

(6) Cf. VOIGT, *l. c.*; P. FOUCART, *Mém. Acad. Inscrip.*, t. XXXVI², p. 23.

et les données historiques soit réel, la conclusion que veut en tirer M. Nestle n'en découle pas nécessairement. Le second argument qu'il invoque n'a pas plus de valeur : n'est-il pas très naturel, en effet, que Cadmus et Tirésias insistent sur les motifs d'une conduite qui n'est plus de leur âge, si même elle convient à leur sexe.

L'explication proposée par M. Nestle ne s'appuie sur aucune raison sérieuse ; en réalité, elle procède avant tout de cette opinion préconçue suivant laquelle Euripide se cache volontiers sous le masque de ses personnages pour nous dire sa pensée : nous ne pouvons donc pas l'accepter.

Quelques savants ont proposé une interprétation toute différente de ce dialogue (1). Ils trouvent qu'il a quelque chose de plaisant et que les deux vieillards sont plutôt des personnages de comédie. Rapprochant cette scène d'une autre, où Penthée, tombé en démence, apparaît déguisé en bacchante et tient des propos incohérents, ils en infèrent que la tragédie des *Bacchantes*, de même que l'*Alceste* (2) et l'*Oreste* (3), doit être considérée comme une pièce *androgyne*, ayant servi à la fois de tragédie et de drame satyrique.

Il n'y a évidemment aucune difficulté de croire que l'attitude des deux bacchants ait pu amener un sourire sur les lèvres du plus fervent même des adorateurs de Dionysos, car le peuple aime à rire parfois de l'objet de sa dévotion et ceci était particulièrement vrai du peuple grec (4). Mais il s'agit de savoir si toute l'intention d'Euripide, en écrivant cette scène, a été d'amuser les spectateurs aux dépens des deux vieillards ou s'il a eu autre chose en vue.

La comparaison des *Bacchantes* avec l'*Alceste* et l'*Oreste* ne me paraît pas justifiée : ce qu'il peut y avoir d'amusant

(1) P. Girard, *Rev. Ét. gr.*, l. c., p. 187 sqq. ; Dalmeyda, p. 15 sq.

(2) *L'Alceste* avait tenu lieu d'un drame satyrique : voy. argument II.

(3) Radermacher, *Rhein. Museum*, N. F., LVII (1902), p. 278 sqq., a cherché à démontrer que l'*Oreste* était une pièce androgyne : voy. Dalmeyda. p. 16.

(4) Les comédies d'Aristophane, en particulier les *Grenouilles*, où Dionysos est représenté comme un vrai poltron, en sont une preuve.

ou de drôle dans les paroles et les actes de Cadmus et de Tirésias ne ressemble guère au comique beaucoup plus grossier de l'ivresse d'Héraklès (*Alceste*, 773 ss.) ou aux bouffonneries burlesques de l'esclave phrygien (*Oreste*, 1369 ss.); de plus, les *Bacchantes* sont loin de se terminer, comme ces drames, par un dénouement de comédie.

Le dialogue entre Cadmus et Tirésias me rappelle plutôt une scène toute semblable des *Héraclides*. Dans cette tragédie, qui n'a rien d'un drame satyrique, le vieil Iolaos, le tuteur des enfants d'Héraklès, veut, malgré les conseils de son serviteur, prendre part au combat que les Athéniens vont livrer à Eurysthée. Or, ce vieillard, qu'Euripide représente chancelant sous le poids de ses armes (723 ss.) et marchant avec peine (734 ss.), accomplit, néanmoins, dans la suite des prouesses merveilleuses (799 ss.). Le poète, par conséquent, loin de chercher à ridiculiser ce personnage, a voulu faire voir le courage et la force dont ce vieillard débile, aidé des dieux, était encore capable (1). Or, le contraste entre l'âge de Cadmus et de Tirésias et leur ardeur est aussi de nature à mettre celle-ci en relief.

Il me paraît donc qu'Euripide a essayé de dépeindre ici les effets que l'enthousiasme bachique pouvait produire sur la vieillesse : il montre celle-ci oubliant sa faiblesse et ses misères et retrouvant les joies et toute l'exubérance de la jeunesse. S'il est vrai que les hommes aient été absolument exclus de la participation aux orgies, c'était là, sans doute, une fantaisie assez hardie de la part d'Euripide, mais elle était peut-être atténuée par la situation des deux vieillards, dont l'un était le grand-père de Dionysos et l'autre un devin, c'est-à-dire un homme revêtu d'un caractère sacré qui le distinguait de la foule. Si le poète souligne, moins qu'ailleurs cependant, la sénilité des deux personnages, c'est qu'entraîné par cette préoccupation de représenter les hommes tels qu'ils sont, il grossit volontiers les

(1) Cf. H. Weil, *Ét. dr. antique*, p. 128 sqq.

traits de ses esquisses pour les faire mieux ressortir. D'ailleurs, cette recherche, parfois exagérée, du pittoresque est fréquente dans l'œuvre d'Euripide et elle apparaît en particulier, lorsqu'il met des vieillards sur la scène (1). Ce petit tableau, où le réalisme se mêle ainsi à la fiction, est donc tout à fait dans le genre du poète. Nous y trouvons, en outre, un avant-goût de cette description du culte orgiastique de Dionysos, qu'Euripide a tracée dans les *Bacchantes* et nous assistons en même temps à une première manifestation de ce merveilleux qui remplit toute la tragédie. En effet, la conduite de Cadmus et de Tirésias, de même que les exploits d'Iolaos dans les *Héraclides*, trahit assez visiblement l'influence de la divinité : ainsi le devin, qui est aveugle et qui se sert habituellement d'un guide (2), arrive seul sur la scène ; le même affirme (v. 192) que le dieu les conduira sans peine, lui et Cadmus, là où ils veulent se rendre (3).

Loin d'être un hors-d'œuvre, cette scène s'accorde donc très bien avec le thème de la tragédie ; elle a même, ce me semble, son utilité dans l'action. Cadmus et Tirésias, en effet, auront à jouer dans la suite un rôle qui les suppose convertis à la religion nouvelle ; en les revêtant de la nébride ainsi que des autres insignes des bacchantes et en leur prêtant les mêmes sentiments et les mêmes désirs, le poète a rendu ainsi leur conversion plus sensible et, par conséquent, de nature à produire une plus grande impression sur le roi Penthée.

Il y a toutefois un passage qui ne s'harmonise pas bien avec l'ensemble de ce dialogue. Tirésias voulant, après

(1) Cf. *Androm.*, 762 ss. ; *Herc. fur.*, 107 ss. ; *El.*, 489 ss. Voy. sur ce sujet Masqueray, *op. l.*, p. 271 sqq.

(2) Cf. *Phénic.*, 834 ; Soph., *Antigone*, 989 ; *O.-R.*, 297.

(3) Néanmoins Verrall, *Bacch.*, p. 43 sqq., estime qu'E. ne présente pas les deux vieillards comme soutenus et exaltés par le dieu : « The excitement of Cadmus, so far as appears, may be that wich is natural to an old man making an unwonted exertion, and pleased to find that it is not beyond him, — just that, and no more. Nor does Teiresias, in Euripides, prove more. » (p. 45.)

Cadmus, faire profession de sa piété à l'égard des dieux s'exprime ainsi (200 ss.) :

οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν.
πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὁμήλικας χρόνῳ
κεκτήμεθ, οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,
οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ηὕρηται φρενῶν.

« Nous ne faisons point de raisonnements subtils sur le compte des dieux. Ces coutumes traditionnelles, qui sont aussi vieilles que le temps, aucun discours ne les détruira, pas même si un esprit pénétrant découvre la sagesse nouvelle » (1).

Ces paroles sont étranges dans la bouche du devin, car on attendrait de lui le motif de son acquiescement à la religion de Dionysos ; or, celle-ci, à l'époque où Tirésias est censé parler, n'appartient à aucun titre aux croyances traditionnelles, puisque le sujet du drame se rattache à l'histoire de son introduction à Thèbes. Cette tirade de Tirésias est donc un anachronisme. Ceci, d'ailleurs, a été reconnu depuis longtemps et même on a cru voir dans ces vers une allusion aux *Discours terrassants* (Καταβάλλοντες λόγοι) de Protagoras (2). Les termes mêmes de cette sentence — σοφιζόμεσθα, λόγος ... καταβαλεῖ, τὸ σοφόν, δι' ἄκρων φρενῶν — donnent beaucoup de vraisemblance à cette hypothèse. Il y a, toutefois, une difficulté : les Κ. Λ. ne s'occupaient pas, semble-t-il, des traditions religieuses mais de la vérité de nos connaissances (3) ; ils débutaient par la phrase célèbre : « l'homme est la mesure de toutes choses : de celles qui sont, qu'elles sont, et de celles qui ne sont pas, qu'elles ne sont pas » (4). Si c'est bien Protagoras que le devin a ici en

(1) Voy. Notes critiques.

(2) J. Bernays, *Rhein. Museum*, VII (1850), p. 464 sqq. ; Nestle, *Eur.*, p. 84 ; cf. les éd. de Dalmeyda, Sandys, Wecklein ; H. Diels, *Fragm. Vorsokratiker*, II[4], p. 543, 16.

(3) Voy. Gomperz, *op. l.*, I, p. 377 sqq. L'ouvrage portait aussi comme titre ἡ Ἀλήθεια.

(4) Diels, *l. c.*, p. 536, 10 = Sext. Empir., *Adv. mathem.*, VII, 60 : ἐναρχόμενος

vue, on songerait plutôt à un autre de ses ouvrages, où il avouait ne pouvoir se prononcer sur l'existence ou la non-existence des dieux (1).

Quoi qu'il en soit de l'objet précis de cette allusion, il est certain qu'elle vise les sophistes ou, d'une manière plus générale, la philosophie de l'époque. Tirésias, toutefois, n'exprime pas la pensée du poète, comme l'ont cru quelques critiques, en particulier les tenants de l'hypothèse de la conversion (2). Mais en sa qualité de devin, vivant de ces coutumes traditionnelles, il se fait l'écho de ceux qui n'avaient que méfiance et hostilité à l'égard de ces idées nouvelles et qui les défiaient de jamais prévaloir contre des croyances vieilles comme le monde (3). Sans doute Tirésias, déguisé en bacchant, était un assez singulier représentant des *conservateurs* athéniens du ve siècle, mais pareille contradiction n'était pas pour arrêter Euripide. Qui sait, au surplus, si le double rôle joué ici par Tirésias était aussi

γοῦν τῶν Καταβαλλόντων ἀνεφώνησε· « πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν. »

(1) Dans son περὶ θεῶν. Voy. DIELS, *l. c.*, p. 537, 30 = DIOG. LAERT., IX, 51 : περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὔθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὔθ' ὁποῖοί τινες ἰδέαν· πολλὰ γὰρ τὰ κωλύοντα εἰδέναι ἥτ' ἀδηλότης καὶ βραχὺς ὢν ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου. Ce livre aurait été lu pour la première fois dans la maison d'Euripide (DIOG. LAERT., IX, 54 = DIELS, *l. c.*, p. 526); il fut brûlé sur l'agora (DIOG. LAERT., IX, 52 = DIELS, *l. c.*, p. 525) et Protagoras dut quitter Athènes vers 415; voyez une allusion probable à cet événement dans le *Palamède* d'Euripide (fr. 588). Si les paroles de Tirésias visent réellement ce sophiste, il s'ensuit que ses ouvrages avaient fait sur les Athéniens une impression profonde et durable ou qu'Euripide avait déjà sa tragédie sur le métier en 415.

(2) OTFR. MÜLLER, *op. l.*, II, p. 339; NÄGELSBACH, *op. l*, p. 465. — PATIN, *l. c.*, p. 241, y voit une marque de déférence officielle de la part du poète pour ces croyances religieuses; id., WEIL, *op. l.*, p. 110; MASQUERAY, *op. l.*, p. 201, un aveu mélancolique du peu de succès de ses recherches. P. GIRARD, *l. c.*, p. 188, dit que cette étonnante déclaration dans la bouche d'un néophyte n'est qu'une ironie du poète. WILAMOWITZ, *Herakles*, II, p. 133, n. 26, pense que Tirésias ne dit pas la vraie pensée d'Euripide; id., DIETERICH, dans PAULY-WISSOWA, VI[1], 1263, et SANDYS, p. LXXIII. NESTLE, *Phil.*, p. 395 = *Eur.*, p. 84, considère ces vers comme un sophisme de Tirésias destiné à calmer les scrupules de Cadmus.

(3) Cf. HÉRODOTE, VIII, 77 : Χρησμοῖσι δὲ οὐκ ἔχω ἀντιλέγειν ὡς οὐκ εἰσὶ ἀληθέες, οὐ βουλόμενος ἐναργέως λέγοντας πειρᾶσθαι καταβάλλειν. Cf. les notes des éd. STEIN (Berlin, 1889) et MACAN (Londres, 1908) sub fine.

déconcertant pour l'auditoire, auquel il était destiné, qu'il l'est pour nous et s'il n'y avait pas une raison de ce dédoublement du personnage qui nous échappe aujourd'hui.

*
* *

Tandis que Tirésias réitère son adhésion à la religion nouvelle, le roi Penthée survient, en proie à une vive émotion (214). Rentrant, dit-il, après une absence, dans son pays, il a appris l'exode général des Thébaines sur le Cithéron (215) ; on lui a dépeint leurs prétendues orgies comme de honteuses débauches (216-225), le prophète du dieu comme un magicien venu de Lydie, qui, avec son air efféminé, ses yeux langoureux, ses boucles blondes et parfumées, a toute l'apparence d'un séducteur (223-38). Sur ces témoignages, le roi a ordonné de renfermer dans les prisons publiques et de charger de fers les Thébaines qui sont déjà tombées entre ses mains (226 s.) ; les autres subiront le même sort (228-32). Quant au Lydien, il paiera de sa tête ses initiations criminelles (239-41). Si Penthée n'hésite pas à ajouter foi à ce qu'on lui rapporte du prophète étranger et de son culte, en revanche il refuse de croire à l'histoire de la double naissance du dieu (242-45). Apercevant alors les deux bacchants, il s'étonne et s'irrite de cet accoutrement qui déshonore leurs cheveux blancs (248-54). Mais il se prend tout particulièrement au devin, qu'il accuse d'avoir entraîné Cadmus à sa suite et de s'être fait l'apôtre de cette nouvelle religion dans l'espoir d'en tirer profit (225 ss.).

Penthée, dans son discours, ne développe donc pas de thèse générale ; ses paroles sont appropriées à son rôle et aux circonstances dramatiques. Il s'oppose à l'introduction d'une religion qui lui paraît être la négation même de l'honnêteté des mœurs et de la dignité de la vieillesse. En voulant ainsi sauvegarder la santé morale de son peuple, le roi ne mérite évidemment que des éloges, mais ne met-il pas

trop de précipitation à juger les orgies dionysiaques ? Il ne les connaît que par des ouï-dire. Il nie *a priori* l'existence de Dionysos, il n'éprouve qu'une pitié dédaigneuse pour son grand-père et pour le prêtre d'Apollon, alors que l'enthousiasme, je dirais, merveilleux de ces deux vieillards devrait plutôt le faire réfléchir. Ajoutez à cela son attitude à l'égard du devin, ses soupçons, ses menaces et, à la fin de cet épisode, l'ordre de détruire le siège augural de Tirésias (345 ss.), vous aurez un ensemble de qualités et de défauts qui caractérisent le tyran tragique (1).

Le discours de Penthée nous laisse donc déjà entrevoir quel est le rôle de ce personnage, mais sa physionomie achèvera de se préciser dans la suite du drame, surtout par son opposition avec celle du dieu.

*
* *

Au discours de Penthée répond celui de Tirésias : celui-là n'avait que du mépris pour le prophète et les orgies du dieu ; le devin, en revanche, fait l'apologie de Dionysos. Celle-ci a été très diversement appréciée. Tandis que M. Dalmeyda insiste sur sa vulgarité « qui laisse percer l'arrière-pensée ironique du poète » (2), M. Maurice Croiset dit que Tirésias répond avec « hauteur et dignité » (3) ; de plus, on a cru pouvoir tirer de l'un ou de l'autre argument du devin des conclusions sur les opinions religieuses ou philosophiques d'Euripide (4). Ce discours mérite donc un examen approfondi. Nous essayerons tout d'abord d'indiquer le sens ou la raison d'être de chacune des idées qui y sont dévelop-

(1) Cf. l'attitude d'OEdipe dans *OEdipe-Roi* (334 ss.) et de Créon dans *Antigone* (1048 ss.) vis-à-vis de Tirésias ; ces deux tyrans font au devin le même reproche de cupidité (*O.-R.*, 398 s. ; *Ant.*, 1055).

(2) P. 13.

(3) *Journal des Savants*, p. 250.

(4) Cf. Verrall, *Bacch.*, p. 48 : He (Teiresias) represents the authority of Delphi... and his views serve to show what the poet tought of the Bacchic religion as accepted by Delphi, and of its actual position in Hellas at his own day.

pées, nous pourrons ensuite émettre un jugement d'ensemble sur cette apologie, en déterminer la nature et le rôle dans la tragédie.

Tirésias dit tout d'abord que les paroles du roi, sous des dehors sensés, cachent de mauvaises raisons (266-69) et il ajoute que l'audacieux qui est puissant et qui sait parler devient un mauvais citoyen parce qu'il manque de réflexion (270 s.) :

> Θρασὺς δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ
> κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων (1).

Ces vers, selon M. Nestle (2), seraient dirigés contre ces orateurs, qui, formés par les sophistes, avaient l'habitude de dénaturer la vérité. Il est possible, sans doute, qu'Euripide ait songé ici à ces beaux parleurs sans réflexion ou sans scrupule qui infestaient alors la tribune publique (3). Cette supposition n'est cependant pas nécessaire et le poète a peut-être voulu simplement insérer ici une sentence générale pour appuyer l'appréciation que Tirésias vient d'émettre sur le discours du roi (4).

Après ce préambule, Tirésias annonce la grandeur future du nouveau dieu dans toute la Grèce (272-4). Cette prédiction, que le poète plaçait ainsi très habilement au début du discours et dont les spectateurs constataient la réalisation, était de nature à produire un grand effet. Le devin entreprend alors de justifier les honneurs que l'on rend à cette divinité (274-283) :

(1) Contrairement à Murray, je conserve ici le texte des mss. A propos de ma traduction de νοῦν οὐκ ἔχων voy. n. Sandys ; si le sens était : lorsqu'il ou s'il manque de sens, on aurait μή.

(2) *Phil.*, p. 377 et *Eur.*, p. 77.

(3) Cf. *Oreste*, 907 : ὅταν γὰρ ἡδύς τις λόγοις φρονῶν κακῶς | πείθῃ τὸ πλῆθος, τῇ πόλει κακὸν μέγα.

(4) Voy. ch. II, p. 18 n. 1. Cf. encore *Méd.*, 580-4 ; *Hipp.*, 984 s.; *Héc.*, 1187 s. ; *Phénic.*, 469 ss. ; *Antiope*, fr. 206 et *Archélaos*, fr. 253.

δύο γάρ, ὦ νεανία,
τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι· Δημήτηρ θεά —
γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ'ὁπότερον βούλῃ κάλει·
αὕτη μὲν ἐν ξηροῖσιν ἐκτρέφει βρότους·
ὃς δ'ἦλθεν ἐπὶ τἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος
βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ηὗρε κεἰσηνέγκατο
θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ῥοῆς,
ὕπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων (1).

« En effet, jeune homme, dit le vieux Tirésias, il y a deux choses qui occupent la première place dans la vie des hommes : la déesse Déméter — c'est-à-dire la Terre, peu importe le nom que tu lui donnes — procure la nourriture sèche aux hommes ; celui qui s'est placé de pair avec elle, le fils de Sémélé, a découvert et a apporté aux mortels le breuvage humide que l'on tire de la grappe, qui met fin aux soucis des malheureux mortels et qui leur donne, lorsqu'ils sont enivrés par le jus de la vigne, avec le sommeil, l'oubli des maux de la journée : il n'est point d'autre remède à nos peines. »

M. Norwood croit trouver ici une indication sur les opinions religieuses d'Euripide : celui-ci aurait opposé aux dieux du mythe, en particulier à ce Dionysos de la légende qu'il considère comme un imposteur, les deux principes complémentaires τὸ ξηρόν et τὸ ὑγρόν qui constituent la base de la vie matérielle et sont pour cela vénérables (2).

M. Nestle (3) propose une explication plus ingénieuse encore de ce passage : Euripide aurait jeté un pont entre la conception vulgaire du dieu et la science; Dionysos, qui dans la religion populaire est non seulement le dieu du vin,

(1) Au vers 278, je conserve le texte des mss. Sur l'expression ἦλθεν ἐπὶ τἀντίπαλον voy. n. Dalmeyda.

(2) *Op. l.*, p. 108 sqq.

(3) *Phil.*, p. 388 sqq. ; *Eur.*, p. 81 sqq.

mais aussi celui de l'humidité (cf. Plut., *Isis et Osiris*, 35) serait identifié avec l'élément humide qui se trouve dans l'éther ; or, l'éther humide et la terre sèche sont les deux éléments d'où est sortie toute existence : ce dualisme cosmogonique, que l'on retrouve dans d'autres passages de l'œuvre du poète, serait, s'il faut en croire ce savant, à la base de sa physique (1).

Je veux examiner tout d'abord l'interprétation de M. Nestle. Celui-ci, en effet, malgré toute son érudition, a commis ici une double erreur : la première, en identifiant Dionysos avec l'éther, et la seconde, qui est l'origine de la première, en recherchant dans ces passages quelle a été la physique d'Euripide. Comme je l'ai déjà dit, le poète dans ses allusions aux doctrines philosophiques n'exprime pas son opinion propre, mais il rappelle tantôt telle théorie, tantôt telle autre, suivant les circonstances dramatiques ou pour d'autres raisons qu'il est souvent aisé de découvrir. Par conséquent, si Euripide a fait ailleurs de la Terre et de Zeus-éther deux principes cosmogoniques et si parfois il a été question de l'humidité dans ce rapprochement (2), il ne s'ensuit pas que le passage qui nous occupe doive être expliqué de la même manière et que le poète ait assimilé Dionysos à l'éther : c'est Zeus, et jamais Dionysos, qui est identifié avec cet élément (3).

Ce qui est vrai, c'est que Tirésias appelle Déméter — ou la Terre, une assimilation par étymologie bien connue au v[e] siècle (4) — le principe de l'élément *sec* de la nourriture

(1) *Eur.*, ch. IV (Physik), p. 152 sqq.

(2) Fr. 839 : Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ, | ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ, ἡ δ' ὑγροβόλους σταγόνας νοτίας | παραδεξαμένη τίκτει θνητούς, κτλ. Cf. fragm. 898, 9 ss. ; 941, 1023.

(3) Voyez les passages cités dans la note précédente : cf. encore fr. 877 : ἀλλ' αἰθὴρ τίκτει σε, κόρα, | Ζεὺς ὃς ἀνθρώποις ὀνομάζεται.

(4) *Orphica*, fr. 165, p. 218 (Abel) = Diod. Sic., I, 12, 4 : καὶ τοὺς Ἕλληνας δὲ ταύτην (τὴν γῆν) παραπλησίως Δήμητρα καλεῖν, βραχὺ μετατεθείσης διὰ τὸν χρόνον τῆς λέξεως· τὸ γὰρ παλαιὸν ὀνομάζεσθαι γῆν μητέρα, καθάπερ καὶ τὸν Ὀρφέα προσμαρτυρεῖν λέγοντα· Γῆ μήτηρ πάντων, Δημήτηρ πλουτοδότειρα. Cf. ibid., Diod. Sic., III, 62 ; Eurip., *Phénic.*, 685 s. ; Cic., *De nat. deor.*, II, 26, 67.

et Dionysos celui de l'élément *humide*, qui est le vin par excellence.

On cherchait, en effet, au siècle de Périclès à expliquer en ce sens l'origine et la nature des dieux. Métrodore de Lampsaque, disciple d'Anaxagore, avait écrit un commentaire sur Homère où les dieux devenaient des forces naturelles et leurs actes des combinaisons ou des conflits d'éléments (1). Diogène d'Apollonie identifie aussi le Zeus homérique avec l'air (2). Prodicus de Céos, qui exerça à Athènes une influence considérable (3) et dont Euripide, suivant la tradition, aurait été le disciple (4), prétendait qu'on avait divinisé autrefois les choses qui nourrissaient l'homme et celles qui lui étaient utiles, qu'on avait appelé le pain Déméter, le vin Dionysos, l'eau Poséidon, etc. (5).

Il y a assez bien d'analogie entre cette théorie et l'interprétation de Tirésias : peut-être Euripide s'est-il inspiré ici du célèbre sophiste (6). Euripide a célébré ailleurs la toute-puissance d'Aphrodite, source de la vie universelle, faisant ainsi allusion à un point de la doctrine d'Empédocle, qui voit dans l'Amour, Φιλότης, la cause de la combinaison des substances (7). Cependant toutes ces opinions flottaient dans

(1) H. Diels, *Fragm. Vorsokr.*, I, 48, p. 326, 13 ss. Voy. sur l'ensemble de ce sujet Decharme, *Crit. trad. relig.*, p. 270 sqq. Déjà à la fin du VIe siècle, Théagène de Rhégium avait donné une interprétation allégorique de la mythologie homérique : voy. Diels, *op. l.*, II¹, 72, p. 541, 13 ss. ; cf. Gomperz, *op. l.*, I, p. 399 sq. ; *ibid.*, p. 400 : « Démocrite et Anaxagore n'ont pas dédaigné non plus de contribuer pour leur petite part à l'interprétation allégorique de la poésie nationale. »

(2) Diels, *op. l.*, I, p. 329, 32 ss.

(3) Voy. Gomperz, *op. l.*, I, p. 449 sqq.

(4) *Vita*, 9 s.

(5) Voy. les témoignages cités par Diels, *op. l.*, II¹, 77B, p. 571, 12 ss., entre autres *ibid.*, p. 571, 23 ss. = Sext., *Adv. mathem.*, IX, 18 : Π. δὲ ὁ Κεῖος «ἥλιον, φησί, καὶ σελήνην καὶ ποταμοὺς καὶ κρήνας καὶ καθόλου πάντα τὰ ὠφελοῦντα τὸν βίον ἡμῶν οἱ παλαιοὶ θεοὺς ἐνόμισαν διὰ τὴν ἀπ' αὐτῶν ὠφέλειαν, καθάπερ Αἰγύπτιοι τὸν Νεῖλον », καὶ διὰ τοῦτο τὸν μὲν ἄρτον Δήμητραν νομισθῆναι, τὸν δὲ οἶνον Διόνυσον, τὸ δὲ ὕδωρ Ποσειδῶνα, τὸ δὲ πῦρ Ἥφαιστον καὶ ἤδη τῶν εὐ χρηστούντων ἕκαστον. 52. Π. δὲ τὸ ὠφελοῦν τὸν βίον ὑπειλῆφθαι θεόν, ὡς ἥλιον καὶ σελήνην καὶ ποταμοὺς καὶ λίμνας καὶ λειμῶνας καὶ καρποὺς καὶ πᾶν τὸ τοιουτῶδες. Cf. Cicéron, *De nat. deor.*, I, 37, 118.

(6) Id. : Bruhn, p. 21. — (7) Voy. fr. 898 ; cf. *Hipp.*, 447 ss.

l air, si je puis ainsi m'exprimer (1), en particulier l'opposition du *sec* et de l'*humide* devait être alors chose courante (2); par conséquent, le poète a pu emprunter les éléments de ce passage aussi bien à ce milieu anonyme qu'à telle doctrine déterminée. On pourrait encore supposer que l'union de Dionysos et de Déméter dans les mystères d'Eleusis (3) a pu suggérer au poète l'idée de donner ici une interprétation philosophique de ce couple divin.

Ce qui ressort, à tout le moins, du rapprochement que nous venons de faire entre ce passage du discours de Tirésias et les idées similaires qui étaient en vogue au v[e] siècle, c'est que le poète a fait un nouvel anachronisme : non pas qu'il se soit préoccupé d'apprendre à ses auditeurs ce qu'il pensait personnellement de Dionysos et de sa religion, mais il a voulu mettre sur les lèvres du devin une explication de l'importance de cette divinité, appropriée au goût de son temps, tout en lui conservant une apparence mythologique (4).

En considérant Dionysos comme la personnification de l'élément humide, le poète était amené à se rappeler la confusion que les Grecs avaient l'habitude de faire entre le dieu et l'élément qu'il représentait (5). Il tire de cette confusion un nouvel argument pour l'apologie du devin (284 s.) :

οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
ὥστε διὰ τοῦτον τἀγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν.

(1) Cf. L. Parmentier, *Eur. et Anaxagore*, p. 4; M. Croiset, *Rev. bleue*, 1910, p. 67.

(2) Théagène de Rhégium (Diels, *op. l.*, II[1], p. 511, 16) : καὶ γάρ φασι τὸ ξηρὸν τῶι ὑγρῶι μάχεσθαι κτλ.; Anaxagore (Diels, *op. l.*, I, p. 315, 18 ss.) : ἀπέκωλυε γὰρ ἡ σύμμιξις πάντων χρημάτων, τοῦ τε διεροῦ καὶ τοῦ ξηροῦ κτλ. Cf. les théories semblables prêtées à Xénophane de Colophon (Diels, *op. l.*, I, p. 40, 4 ss,), à Zénon d'Elée (*ibid.*, I, p. 127, 4), à Philolaos (*ibid.*, I, p. 236, 30). Cf. Eurip., fr. 892 : ἐπεὶ τί δεῖ βροτοῖσι πλὴν δυοῖν μόνον, | Δήμητρος ἀκτῆς πώματός θ ὑδρηχόου, ἅπερ πάρεστι καὶ πέφυχ' ἡμᾶς τρέφειν;

(3) Voy. P. Foucart, *Mém. Acad. Inscr.*, XXXVII[2], p. 43 sqq.

(4) M. Croiset, *Journ. des Sav.*, p. 250, y voit une théologie que les esprits les plus cultivés du temps n'avaient aucune raison de repousser.

(5) Le feu est appelé Héphaestos chez Homère (*Iliade*, II, 426); la Pythie donne le nom de Déméter au blé (Hérod., VII, 141). Voy. sur ce sujet Decharme, *Crit. trad. relig.*, p. 279 sqq.

« Dionysos, c'est-à-dire le vin, qui est dieu, est offert en libation aux autres dieux (1) : c'est donc par son intermédiaire que les hommes obtiennent ce qu'ils désirent. » Tirésias explique et justifie ainsi les libations : le vin en est le principal élément, parce que Dionysos sert ainsi de médiateur entre les dieux et les hommes (2).

Tirésias cherche ensuite à expliquer par une confusion de mots la double naissance du dieu, que le roi avait tournée en dérision (286-297) :

καὶ καταγελᾷς νιν, ὡς ἐναρράφη Διός
μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε.
ἐπεί νιν ἥρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου
Ζεύς, ἐς δ' Ὄλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν,
Ἥρα νιν ἤθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ·
Ζεὺς δ' ἀντεμηχανήσαθ' οἷα δὴ θεός.
ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου
αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὅμηρον ἐκδιδούς,
Διόνυσον Ἥρας νεικέων· χρόνῳ δέ νιν
βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῷ Διός,
ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾷ θεὸς
Ἥρᾳ ποθ' ὡμήρευσε, συνθέντες λόγον.

Zeus, pour sauver Dionysos, à qui la jalouse Héra ne pardonnait pas d'être le fils de Sémélé et qu'elle voulait chasser du ciel, fit donc avec une partie de l'éther un fantôme ressemblant à Dionysos et le donna en gage (ὅμηρος) à la déesse ; mais dans la suite les hommes, racontant cette histoire, confondirent ὅμηρος avec μηρός (cuisse) et s'imaginèrent que Dionysos avait été cousu dans la cuisse de Zeus.

(1) Je considère σπένδεται comme un passif ; id. : Wecklein, Dalmeyda, Bruhn, Paley, Tyrrell, Norwood, p. 27, n. 2. Kraus, p. 8, y voit un moyen. Sandys le considère à la fois comme passif et moyen et pense que le poète a fait faire ici au devin un calembour.

(2) Certains mythologues modernes, Langlois, Maury, Duncker, ont aussi expliqué Dionysos comme l'esprit de la libation et l'ont mis en parallèle avec le Soma Haoma des Ariens asiatiques ; voy. ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Dionysos, I[1], 1030.

Boeckh (1), Tyrrell (2) et Wecklein ont eu tort de considérer ce passage ainsi que les vv. 242-7 comme interpolés. Ni l'un ni l'autre n'est, en effet, un hors d'œuvre ; au contraire, les railleries de Penthée et la réponse du devin conviennent parfaitement à ces deux personnages, elles contribuent à nous faire connaître leur caractère ; de plus, elles constituent, peut-on dire, un de ces débats contradictoires, qui, comme nous l'avons vu, sont une des caractéristiques de la manière d'Euripide. On a fait valoir aussi que l'explication du devin était en contradiction avec les vv. 94 ss. et 519 ss., où le chœur rappelle le mythe sous sa forme traditionnelle. En réalité, chacun parle conformément à son rôle ; d'ailleurs, pareille contradiction n'était pas pour arrêter Euripide, quand il s'agissait de rappeler les idées de son temps (3). Il est vrai que le style de ces vers est pitoyable ou le passage en mauvais état (4), mais ceci ne suffit pas pour en nier l'authenticité.

Je ne pense pas non plus qu'il y ait là au moins une interpolation partielle, une seconde confusion de mots qui serait venue se greffer sur la première. Hartung (5) et Nestle (6), qui ont défendu cette opinion, supposent que le calembour primitif était μηρός — μέρος et que le poète avait voulu expliquer μηρὸς Διός par μέρος αἰθέρος (7). Tout d'abord ces savants ont eu tort, comme je le montrerai dans l'instant, de croire qu'il y avait ici une allusion à une théorie physique. Ensuite, si l'on supprime le passage où se trouve ὅμηρος, le tout devient inintelligible et on se demande quel est le rap-

(1) *Graecae trag. princip.*, p. 315 sqq.

(2) P. XLVIII sqq. Tyrrell, avec Boeckh, attribue ce passage à Euripide le Jeune.

(3) Cf., par ex., *Hélène*, où la légende de l'union de Zeus et de Léda est mise en doute dans le prologue (21) et rappelée, cependant, à deux reprises par le chœur (214 ss., 1145 ss.).

(4) Racine trouvait que ce passage était bien tiré par les cheveux ; voy. MASQUERAY, p. 148, n. 4.

(5) *Op. l.*, II, p. 544.

(6) *Phil.*, p. 385 sqq. et *Eur.*, p. 80 sqq.

(7) F. DÜMMLER, *Akademika* (Giessen, 1899), p. 144 sqq., a cherché également à expliquer ce passage par une allusion à la doctrine de Diogène d'Apollonie.

port entre cette portion de l'éther et Héra. Il me paraît donc que l'explication du mythe proposée par le devin repose sur la confusion de ὅμηρος avec μηρός. Elle rentre dans une catégorie d'interprétations qu'on pourrait appeler *étymologiques* et qui étaient aussi très goûtées au v[e] siècle.

Ainsi Hérodote explique que la chienne qui, suivant la légende, allaita Cyrus était en réalité la femme du berger qui le recueillit et qui s'appelait Spako, c'est-à-dire en grec Κυνώ (1). Héraclite et ses disciples ont même abusé de ces étymologies; Platon a ridiculisé cette manie dans le *Cratyle* (2). Les tragiques, et en particulier Euripide, expliquent souvent par le même procédé les noms de leurs héros et en tirent des allusions à leur destinée (3). Il n'y a donc pas ici, à proprement parler, de sophisme mais une interprétation du mythe comme l'on en donnait à cette époque (4) — interprétation qui rappelle assez bien la fameuse théorie de la *maladie du langage* de Max Müller. Le poète, contrairement à ce que croient certains commentateurs (5), ne pense pas sérieusement ce qu'il fait dire à son personnage; ce passage n'est qu'un παίγνιον, où il a montré son savoir-faire en cette matière.

Après avoir donné la raison de la grandeur du dieu et purifié le mythe, Tirésias fait connaître au roi les propriétés de l'enthousiasme bachique. Il en rappelle tout d'abord la puissance prophétique (298 s.) :

μάντις δ' ὁ δαίμων ὅδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει

(1) I, 122. Voy. sur ce sujet Decharme, *Crit. trad. relig.*, p. 291 sqq.

(2) Cf. l'étymologie bien connue σῶμα = σῆμα (Platon, *Gorgias*, p. 493 A); *ibid.*, p. 493 B ᾅδης = ἀιδής, étymologie d'un Sicilien ou d'un Italien, probablement pythagoricien : voy. éd. Gercke, Berlin, 1897.

(3) Cf. Eschyle, *Prométhée*, v. 85; *Sept. c. Th.*, 657 (Polynice); Sophocle, *Ajax*, 430, 914; Eurip., *Bacch.*, 368 (Penthée); *Ion*, 661; *Iphig. Taur.*, 32 (Thoas); *Phénic.*, 1494 (Polynice); *Iphig. Aul.*, 321 (Atrée); *Antiope*, frag. 181 (Zéthos) et 182 (Amphion); etc. : voy. Decharme, *Eur.*, p. 57.

(4) M. Croiset, *Journ. des Sav.*, p. 251, y voit une réponse de sophiste à sophiste.

(5) Bruhn, p. 20; Decharme, *Crit. trad. relig.*, p. 294 sqq.

« C'est un prophète que ce dieu, car les transports et la folie bachiques ont une grande vertu prophétique. » Celle-ci, qui est produite par le délire extatique, c'est-à-dire par la possession du dieu (1) et qui diffère de la μαντικὴ τεχνή, était bien connue au v[e] siècle : l'oracle de Delphes en était la manifestation la plus célèbre (2). On dérivait même le mot μαντική de μανία et nous trouvons précisément une allusion à cette étymologie au v. 299 (3).

Mais Dionysos n'est pas seulement un devin, c'est aussi un guerrier terrible : la terreur qu'il inspire est telle qu'elle suffit à mettre en fuite une armée rangée en bataille (302-5) :

> Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά·
> στρατὸν γὰρ ἐν ὅπλοις ὄντα κἀπὶ τάξεσιν
> φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν.
> μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα.

Le devin rappelle encore ici un des traits bien connus de Dionysos (4) ; d'ailleurs cette puissance, que le dieu peut

(1) V. 300 : ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολύς : c'est bien Dionysos qui est désigné par ὁ θεός et non le vin, comme Bruhn le prétend (p. 19); idem : Voigt dans Roscher, *Lexikon*, s. v. Dionysos I[1], 1032 sq. Cf. Plutarque, *Moralia*, p. 432 E : τὸ γὰρ β. καὶ τὸ μ... ἔχει, κατ' Εὐριπίδην, ὅταν ἔνθερμος ἡ ψυχὴ γενομένη καὶ πυρώδης ἀπώσηται τὴν εὐλάβειαν. Cf. aussi Eurip., *Héc* , 1267 : Ὁ Θρῃξὶ μάντις εἶπε Δ. τάδε; *Hipp.*, 443 : Κύπρις γὰρ οὐ φορητός, ἢν πολλὴ ῥυῇ.

(2) La divination par inspiration de Delphes était une trace laissée en Grèce par le culte orgiastique du Dionysos thrace : voy. Rohde, *Psyche*, II, p. 59 ; O. Kern dans Pauly-Wissowa, s. v. Dionysos, V[1], 1037 sq.

(3) Platon, *Phèdre*, p. 244 C : τὸ δὲ μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· οὐ γὰρ ἂν τῇ καλλίστῃ τέχνῃ, ᾗ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοὔνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θείᾳ μοίρᾳ γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκάλως τὸ τοῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν.

(4) Macrobe, *Saturnal.*, I, XIX, 1 : plerique Liberum cum Marte coniungunt, unum deum esse monstrantes, unde Bacchus Ἐνυάλιος cognominatur, quod est inter Martis cognomina. Horace, *Odes*, II, XIX, 29 s. : sed idem pacis eras mediusque belli. Plut., *Démétrius*, 2 : ᾗ καὶ μάλιστα τῶν θεῶν ἐζήλου (Δημήτριος) τὸν Δ. ὡς πολέμῳ τε χρῆσθαι δεινότατον κτλ. Bruhn, p. 19, a donc tort de dire qu'Euripide fait ici un sophisme, en attribuant à D. une puissance qui n'appartenait qu'au dieu Pan ; celui-ci, du reste, ne devait pas tarder à faire partie du cortège de Dionysos.

communiquer à ses adeptes, se manifeste dans le cours même de la tragédie (vv. 758 ss.).

Tirésias montre alors le dieu bondissant sur le Parnasse au milieu des pins et brandissant le thyrse (306-9) : il évoque ainsi le souvenir des ébats des Thyades sur cette montagne ainsi que l'association de Dionysos à Apollon dans le sanctuaire de Delphes, où trois mois de l'année lui étaient consacrés (1).

Après avoir averti Penthée de ne point s'enorgueillir de sa force et de sa sagesse (309-313), le devin veut défendre les orgies de Dionysos contre les reproches d'immoralité que leur avait fait le roi (314-18) :

οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει
γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
[τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεί]
τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὖσ' ἥ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.

« Ce n'est pas Dionysos qui obligera les femmes à être chastes ; mais leur vertu réside dans leur propre nature : même dans les transports de la bacchanale, celle qui est honnête ne se laissera pas corrompre. » Quelques critiques (2) ont trouvé cette réponse insuffisante et, comme ces orgies n'étaient pas toujours sans danger (3), ils ont supposé qu'Euripide avait à dessein laissé subsister le reproche. Cette opinion ne me paraît guère défendable, car, si telle était l'intention du poète, pourquoi dans la suite aurait-il fait démentir catégoriquement les accusations du roi par un témoin oculaire? (4) Aussi bien le poète n'avait pas à nous

(1) Voy. P. Foucart, *l. c.*, p. 27 sqq. Norwood, p. 74 sqq. n'a vu dans ces rapprochements de D. avec Apollon et Arès que la preuve du caractère intrusif du dieu (?)

(2) Patin, *Eurip.*, II, p. 250 ; Weil, *op. l.*, p. 108 sq. ; Norwood, p. 31 sqq.

(3) Cf. Eurip., *Ion.*, 550 ss.

(4) Vv. 683-88. Les désirs sensuels des Ménades (402 ss.) et l'argument populaire que donne le messager en faveur du culte de D. (769) n'ont rien à voir avec la conduite des bacchantes sur le Cithéron et ils ne jettent pas le discrédit sur un dieu qui était considéré comme le dieu de la joie (380 ss., 416 ss.) — La question de savoir

faire connaître comment il jugeait personnellement le culte orgiastique de Dionysos, mais il devait fournir à Tirésias une réponse aux reproches de Penthée. Cette réponse, le poète l'a cherchée de nouveau dans les idées qui préoccupaient alors les esprits cultivés. Le problème de l'influence de la nature et de l'éducation sur la vie morale de l'homme était à l'ordre du jour (1) : Euripide, s'appuyant sur l'une des deux solutions dont ce problème était susceptible, fait insinuer au devin que les désordres, qui pouvaient se produire dans les orgies, étaient uniquement imputables aux penchants vicieux des femmes qui y prenaient part et il dégage ainsi habilement la responsabilité du dieu et de sa religion.

Enfin Tirésias s'adresse à Penthée par un argument *ad hominem* : de même que le roi se réjouit lorsque ses sujets acclament son nom, de même Dionysos aime naturellement d'être honoré (319-321). C'est pourquoi, dit le devin en guise de péroraison (322-25), lui et Cadmus se couronneront de lierre et prendront part aux danses en l'honneur de ce dieu que le roi méprise (2).

Si nous considérons maintenant l'ensemble de ce discours, nous constatons que la plupart des arguments de Tirésias sont des emprunts à des théories qui étaient à la mode au ve siècle ou des allusions à des attributs du dieu et à des faits bien connus de cette époque. Euripide a donc accomodé l'apologie du dieu au goût de son temps : il a fait du devin

si le vin jouait un rôle dans le culte orgiastique n'est pas encore résolue. PERDRIZET, *l. c.*, p. 63 sqq., penche vers la négative par suite du silence d'auteurs anciens qui selon lui n'auraient pas manqué de faire de l'ivrognerie des Sabaziastes l'objet de leurs railleries (ARISTOPH., *Guêpes*, début ; DÉMOSTHENE dans ses reproches à Eschine, *Pro Corona*, 259-262, p. 602 éd. B. et S.). En revanche, O. KERN, dans PAULY-WISSOWA, s. v. Dionysos, V[1], 1013 dit : « Berauschende Getränke erhöhten die Festeslust, wie denn die Trunksucht der Thraker eine den Alten wohlbekannte Thatsache war. » Cf. PLATON, *Lois*, I, 637 E : Σκύθαι δὲ καὶ Θρᾷκες ἀκράτῳ παντάπασι χρώμενοι, γυναῖκές τε καὶ αὐτοί, κτλ. PAUSANIAS (VII, 27, 3) décrit une fête en l'honneur de D. à Pellène en Achaie de la manière suivante : τουτῷ (Δ. Λαμπτῆρι) καὶ Λαμπτήρια ἑορτὴν ἄγουσι καὶ δᾷδάς τε ἐς τὸ ἱερὸν κομίζουσιν ἐν νυκτὶ καὶ οἴνου κρατῆρας ἱστᾶσιν ἀνὰ τὴν πόλιν πᾶσαν.

(1) Voy. ch. II, p. 21, n. 1.

(2) Le sens des vv. 326 s. n'est pas clair. Généralement on comprend que Tirésias,

un exégète averti et subtil de la religion dionysiaque ; il a tracé ici le portrait d'un type très curieux qui devait exister alors à Athènes, celui du théologien moderniste pourrait-on dire, qui cherche à interpréter les vieux mythes conformément aux préoccupations de ses contemporains.

*
* *

Cadmus adresse à son tour quelques mots à Penthée : il l'invite, pour l'honneur de Sémélé, à reconnaître la divinité de Dionysos, même s'il n'y croit pas (333-36) :

κεἰ μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὡς σὺ φῄς,
παρὰ σοὶ λεγέσθω· καὶ καταψεύδου καλῶς
ὡς ἔστι, Σεμέλη θ' ἵνα δοκῇ θεὸν τεκεῖν,
ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῇ.

Il lui rappelle aussi le sort terrible d'Actéon, fils d'Autonoé, déchiré par ses chiens pour s'être orgueilleusement préféré à la déesse Artémis (337-42).

On a dit que cette adhésion de pure forme et motivée par l'intérêt était indigne d'un vrai croyant (1). Cela est vrai, si nous la jugeons de notre point de vue ; mais n'oublions pas que chez les anciens il suffisait, pour échapper au reproche d'impiété, de pratiquer extérieurement le culte et de ne point combattre ouvertement les dieux, après cela, on pensait d'eux ce qu'on voulait (2). Cadmus incarne précisément cette

jouant sur le mot φάρμακον, dit au roi qu'il n'y a point de remède pour le guérir et qu'il n'est pas égaré sans quelque maléfice (voy. la note de l'éd. Dalmeyda), on suppose ainsi que le poète veut laisser entendre que le roi, au moins dans la pensée de Tirésias, est déjà sous l'influence — et même sous une influence magique — du dieu. Hermann, cependant, traduit d'une autre manière : « insanis tristissima insania, et nec remediis sanari potes, nec sine remedio aegrotas », ce qu'il commente comme suit : « hoc enim significat neque esse, quod illum ad sanam mentem revocare queat, neque insanire eum ita, ut non finem isti insaniae crudelissima, quae ei immineat, mors impositura sit » et il rapproche le v. 328 : voy. Sandys n. v. 326. On pourrait encore expliquer ce passage en ce sens que Penthée peut encore trouver la guérison non dans des drogues mais dans un acte de sa propre volonté. Je pencherais donc pour la traduction, sinon pour le commentaire d'Hermann.

(1) Masqueray, *op. l.*, p. 148 ; Norwood, *op. l.*, p. 23 sqq.

(2) Cf. Decharme, *Crit. trad. relig.*, p. 270.

conception antique de la foi : son langage n'avait donc rien qui pût scandaliser les spectateurs. Le vieillard, en outre, parle en sa qualité de chef de famille, soucieux de l'honneur et du bonheur de celle-ci. A côté de Tirésias, qui est un théologien, il représente, comme dit très bien M. Dalmeyda, la cause de la « solidarité familiale » (1).

Les discours de Tirésias et de Cadmus sont donc des documents pour l'histoire de la mentalité religieuse de l'époque (2).

Mais ce n'est pas là toute leur fonction dans la tragédie. En effet, si nous embrassons d'un coup d'œil l'ensemble de ce premier épisode, nous voyons qu'il a sa raison d'être dans le drame. Le poète nous fait assister ici à une phase préliminaire de la lutte entre le roi et le dieu. Les deux personnages les plus considérables de la cité, le père des Thébains peut-on dire, et le représentant officiel du culte, essaient de convertir Penthée à la religion nouvelle ; leurs efforts se heurtent à l'obstination du roi et celle-ci permet de présager sa fin malheureuse.

(1) P. 11.

(2) Sans vouloir affirmer que ce premier épisode, en particulier l'exposé du devin, n'ait pu être compris d'Archélaos et de sa cour, puisque nous ignorons jusqu'à quel point ceux-ci étaient au courant de la philosophie de l'époque, il semble, pourtant, qu'il devait présenter encore plus d'intérêt pour des Athéniens, qui vivaient dans le milieu même auquel appartenaient les personnages mis sur la scène.

CHAPITRE V.

Penthée et Dionysos.

Les caractères de Penthée et de Dionysos ont été définis de manières très différentes par les critiques modernes. Penthée a été considéré, tantôt comme un tyran et un impie (1), tantôt comme un prince sage et magnanime (2) ; la plupart des commentateurs ont reconnu en Dionysos le type idéal de la divinité antique (3) ; quelques savants, au contraire, en ont fait un être fourbe et cruel (4).

Certains critiques, en effet, ont jugé ces personnages d'après leurs propres conceptions morales (5), oubliant, semble-t-il, que la tragédie n'a pas été composée à leur intention, mais bien pour des Grecs du ve siècle avant J.-C. Ils ont supposé, en outre, qu'Euripide avait pris position dans le conflit et qu'il avait, par conséquent, représenté sous des traits sympathiques le personnage dont il partageait les sentiments. Pareille hypothèse, toute *a priori*, est purement gratuite. Car, s'il est vrai qu'un dramaturge peut faire défendre par un personnage ses propres convictions, il arrive aussi très souvent qu'il s'efforce uniquement de représenter fidèlement un type qu'il a conçu ou qu'il emprunte à la réa-

(1) G. H. MEYER, *De Eur. Bacchis* (Goettingue, 1883), p. 29 ; SANDYS, p. LXII ; WECKLEIN, p. 11 ; WILAMOWITZ, *Herakles*, I, p. 118 ; NESTLE, *Phil.*, p. 374 sqq. et *Eur.*, p. 76 sqq. ; SCHMID, CHRISTS *Griech. Litter.*, l. c. p. 374 ; KRAUS, *op. l.*, p. 28, n. 1 ; M. CROISET, *Journ. des Sav.*, p. 250.

(2) DECHARME, *Eur.*, p. 90 sqq. ; WEIL, *op. l.*, p. 108 ; MASQUERAY, *op. l.*, p. 147 ; NORWOOD, *op. l.*, p. 58 sqq., voyez p. 66 : « P., in short, for from being the villain of the play, is the finest character in it. » VERRALL, *Bacch.*, p. 56 sqq., est d'un autre avis sur ce point : « I hold no breaf for Pentheus. He is prejudiced, rash, violent, deaf to advice » (p. 56).

(3) SCHOENE, *Bakchen*, p. 22 ; SANDYS, p. LXI ; TYRRELL, p. LI sqq. ; WECKLEIN, p. 10 ; cf. M. CROISET, *Journ. des Sav.*, p. 249.

(4) MASQUERAY, *op. l.*, p. 146 sqq. ; NORWOOD, *op. l.*, pp. 49 sqq., 180 sqq.

(5) MASQUERAY, *op. l.*, p. 147 : « En ce duel inégal entre le dieu et l'homme nous sommes pour Penthée. Il semble qu'Euripide ait voulu qu'il en fût ainsi. »

lité, sans prendre parti pour ou contre lui. Les personnages du théâtre d'Euripide appartiennent précisément à ce dernier genre et nous en avons eu une nouvelle preuve dans les rôles qui ont été assignés à Cadmus et à Tirésias. La méthode suivie par ces critiques est donc tout à fait injustifiable. Aussi bien les portraits qu'ils ont tracés des deux antagonistes ne sont guère ressemblants, on pourra en juger plus loin.

Le seul moyen, pensons-nous, d'arriver à connaître la véritable physionomie que le poète a donnée à Penthée et à Dionysos, est d'en dégager les éléments par une analyse attentive de leurs actes et de leurs discours, tout en nous maintenant pour cet examen dans des « pensées anciennes », selon le mot de Fustel de Coulanges (1), et en nous éclairant, le cas échéant, des témoignages antiques.

La conduite de Penthée dans le premier épisode trahit déjà un prince animé de bonnes intentions, mais trop prompt aux conjectures et entêté de ses opinions. Le contraste que forme son attitude avec celle du dieu dans les scènes où ils sont mis en présence (2e épis., vv. 434-518 ; 3e épis., vv. 642-659, 778-810), met très bien en lumière les traits sous lesquels Euripide a dépeint ces deux personnages.

Au début du deuxième épisode, le dieu, qui a été arrêté, est amené devant le roi par un esclave. Celui-ci raconte que son prisonnier s'est laissé enchaîner sans résistance et n'a manifesté aucune inquiétude (435-442) ; il rapporte, en outre, un premier miracle du dieu : les fers des bacchantes, qui ont été emprisonnées, sont tombés d'eux-mêmes, les portes se sont ouvertes devant elles, et celles-ci ont pu rejoindre leurs compagnes sur le Cithéron (443-450). Mais le roi ne semble tenir aucun compte du récit de son serviteur : ni la douceur et la tranquillité du dieu lors de son arrestation ni la délivrance des bacchantes ne font quelque impression sur son esprit, toute son attention est captivée par

(1) *Nouvelles recherches sur quelques problèmes d'histoire* (Paris, 1891), p. 148.

l'Étranger lui-même, dont la beauté efféminée le confirme dans ses soupçons (453-59). Aussi, dans l'interrogatoire qu'il lui fait subir, le roi est-il « moins un juge qu'un accusateur » (1). Il ne cherche pas sincèrement à connaître la vérité, mais il n'est animé que d'une vaine curiosité. Il demande à Dionysos de quelle manière le dieu l'a choisi pour être son prophète (469) :

πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμμ' ἠνάγκασεν;

quel aspect avait ce dieu, que le Lydien prétend avoir vu face à face (477) :

τὸν θεὸν ὁρᾶν γὰρ φῂς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;

quel est le profit qu'on peut retirer de son culte (473) :

ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;

Son ton est ironique (491), railleur même (467) :

Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκτει θεούς;

Il accuse le prophète d'user d'habiles détours, quand celui-ci refuse de répondre à ses questions indiscrètes (475) :

εὖ τοῦτ' ἐκιβδήλευσας, ἵν' ἀκοῦσαι θέλω (2),

il insiste de nouveau sur le caractère immoral des orgies nocturnes (487). On sent que le roi est prévenu contre l'Étranger, qu'il voudrait le convaincre d'imposture. Mais, comme il n'y réussit pas, il s'irrite et profère des menaces contre lui (489) :

δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.

La fermeté que Dionysos ne cesse de montrer dans ses

(1) M. Croiset, *Journ. des Sav.*, p. 251.

(2) Cf. 479; au v. 476, κιβδηλεύω signifie, proprement, altérer la monnaie et, au figuré, être de mauvaise foi, user de subterfuges.

réponses achève de l'exaspérer, il rappelle qu'il est le maître (505) :

ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν

et fait emprisonner Dionysos (509 ss.).

Les faits merveilleux qui remplissent la première scène du troisième épisode, les autres prodiges que vient raconter le serviteur du roi, qui, avec ses compagnons, a essayé de s'emparer des bacchantes, le témoignage qu'il rend de leur vertu, la puissance terrible dont celles-ci ont fait preuve dans leur fureur, rien ne peut ébranler la confiance du roi dans sa raison et dans sa force, rien ne peut vaincre son obstination. Il ne voit qu'une chose : les excès auxquels se sont livrées les bacchantes en délire, ceux-ci lui paraissent dépasser la mesure et il ordonne de prendre les armes (778-786). Lorsque le Bacchant lui conseille de ne point entreprendre une lutte insensée contre le dieu (787 ss.), il ne répond encore une fois que par des paroles violentes et des menaces (796 ss.) :

θύσω, φόνον γε θῆλυν, ὥσπερ ἄξιαι,
πολὺν ταράξας ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς.

« Oui, je sacrifierai, mais les victimes seront des femmes, comme elles le méritent, et j'en ferai un grand carnage dans les gorges du Cithéron. »

Cette fois la patience du dieu est à bout et il va préparer sa vengeance : le roi ne tardera pas à perdre la raison (1).

(1) On a dit que l'interjection ἆ (v. 810) servait à rappeler le roi qui s'éloignait après avoir de nouveau donné l'ordre de prendre les armes (809) : voyez Tyrrell, qui compare *Hélène*, vv. 443-445. C'est possible, mais il n'en est pas moins vrai que l'action prend ici une nouvelle tournure (Dalmeyda, Bruhn) et que le dieu exerce déjà son action sur l'esprit de Penthée. Car, si le vif désir d'assister aux orgies des Thébaines 811 s.) peut s'expliquer chez le roi par la curiosité et surtout par son espoir de voir ses soupçons confirmés (814), la promptitude qu'il met à accepter les propositions de Dionysos, les marques d'approbation répétées qu'il lui donne (818, 824, 838) font un vif contraste avec sa défiance antérieure ; bien plus, ce roi orgueilleux, qui n'avait que du mépris pour Cadmus et Tirésias, n'est pas loin de consentir à revêtir le même déguisement que ces deux vieillards (826, 830, 832, 834). Le roi, cependant, hésite

Nous pouvons donc émettre maintenant un jugement sur sa conduite.

Penthée est un esprit fort, uniquement soucieux de l'ordre public, n'entendant rien au mysticisme (1), aveuglé par des préjugés et fermant obstinément les yeux aux avertissements qu'il reçoit sous toute espèce de forme. Le personnage qui lui ressemble le plus dans la tragédie grecque, c'est Créon dans *Antigone* : celui-ci aussi ne tient compte que de la raison d'État (2) et nous retrouvons chez l'un et l'autre le même caractère soupçonneux (3), la même présomption (4), le même aveuglement fatal. Penthée est donc bel et bien le type traditionnel du *tyran*.

C'est de plus un *impie*. On a rapproché Penthée d'Hippolyte (5). Celui-ci, en effet, refuse aussi de rendre à une divinité, Aphrodite, le culte qui lui est dû et périt sous les coups de sa vengeance. Mais toute la ressemblance entre ces deux personnages s'arrête là L'amant mystique d'Artémis est un héros victime de sa chasteté et le poète lui a décerné, si je puis ainsi m'exprimer, la palme du martyre (6). Ce qui ressort, au contraire, de la conduite du roi, c'est un ensemble de fautes — orgueil, présomption, violence — que les Grecs appelaient d'un seul mot l'ὕβρις et celle-ci est soulignée à plusieurs reprises par le chœur (7). Penthée nous

encore (828, 836) et rentre au palais pour y délibérer sur la décision à prendre (845 s.); il n'a donc pas encore perdu tout à fait conscience de sa dignité ni toute liberté : l'action de Dionysos n'est qu'ébauchée, elle s'achèvera à l'intérieur du palais (850 ss.).

(1) Cf. 483 : φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολύ. Ce vers forme avec le suivant un débat contradictoire et il ne faut pas chercher dans l'un ou l'autre l'expression de la pensée d'Euripide.

(2) *Antigone*, 180 ss., 661 ss.

(3) Cf. *ibid.*, 293 ss., 1037 ss., 1045 ss., 1055 ss.

(4) Cf. *ibid.*, 162 ss.

(5) HARTUNG, *op. l.*, II, p. 546 sqq. Celui-ci considère à tort Penthée comme un représentant de l'ascétisme outré; id. : ZIELINSKI, *Neue Jahrb. für klass. Alt.*, IX (1902), p. 646 sqq.

(6) Hipp., 1423 ss.

(7) 370 ss., 527 ss. ; 975 ss. NESTLE, *Phil.*, p. 347 sqq. et *Eur.*, p. 76 sqq. a mi ceci très bien en lumière.

apparaît ainsi comme le digne pendant de Lycurgue et les anciens n'en ont pas jugé autrement (1).

Penthée, toutefois, n'est pas un être antipathique (2). A côté de grands défauts, il a des qualités qu'on ne peut méconnaître. Nous avons déjà signalé sa sollicitude pour le bien et l'honneur de son peuple ; le poète rappelle aussi, à la fin du drame, son affection et son respect pour son grand-père : Cadmus, tout en réprouvant l'impiété de son petit-fils (1303), ne peut s'empêcher de pleurer la perte de celui qui était le soutien et la joie de sa vieillesse (1308 ss.). La conduite de Penthée devait, par conséquent, inspirer à la fois l'horreur et la pitié : aussi définirons-nous son rôle en disant qu'il est un vrai *héros de tragédie* (3).

En face de ce tyran violent et impie, le jeune Dionysos apparaît dans le nimbe d'une majesté sereine. Déjà le charme séducteur que le poète prête à sa physionomie, conformément à la tradition, n'était pas pour lui aliéner les sympathies d'un public amoureux de la beauté. Dans son entretien avec le roi, il ne cherche pas évidemment à le convertir, ce n'était pas son intention et ses efforts d'ailleurs auraient été vains, mais il ne dit rien non plus qui puisse l'irriter. Ses réponses sont conformes au rôle qu'il s'est assigné et toujours vraies (4) ; il élude les questions indiscrètes (478) ou refuse d'y répondre (472) :

ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν (5).

Il reproche à Penthée sa folie et son impiété (476) :

(1) Nonnos, *Dionysiaca*, V, 210, l'appelle ἀθέμιστος. Cf. *Anthol. Palat.*, III, 1, v. 4 : (Διόνυσος) τὰν ἄθεον Πενθεῦς ὕβριν ἀμειβόμενος. Ovide, *Métam.*, III, 514 : contemptor superum Pentheus ; *Tristes*, V, III, 40 : impia nec poena Pentheos umbra vacet. — Ces poètes, en effet, s'inspiraient très probablement de la tragédie d'Euripide qui était fort célèbre dans l'antiquité : voy. Patin, *Euripide*, II, p. 238 sqq. et Wecklein, p. 13.

(2) v. Wilamowitz, *Herakles*, I, p. 118, a eu tort de rapprocher Penthée de Lycos *(Herc. furieux)*.

(3) On peut en dire autant de Médée, d'Hercule furieux, d'Electre, d'OEdipe, de Créon *(Antigone)*, de Déjanire *(Trachiniennes)*.

(4) Cf. 464, 466, 468, 470, 482, 486, 500.

(5) Cf. 474.

ἀσέβειαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ (1).

A ses menaces il oppose le caractère sacré de sa personne et de ses attributs (2) et il exprime la certitude que le dieu, qui est présent mais que ne voit point le roi à cause de son impiété (502), ne tardera pas à venir à son secours (498) :

λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.

« Le dieu, dit très bien M. Maurice Croiset, se laisse entrevoir partout et ne se découvre jamais. Le public devait admirer cette patience et cette sérénité » (3). Celles-ci étaient une preuve de sa divinité au même titre que les prodiges qui accompagnaient sa présence et Penthée aurait dû s'en apercevoir.

Dionysos n'est donc pas un personnage sacrifié : au contraire sa douceur et sa dignité le rendent nécessairement sympathique (4). Tel était d'ailleurs le sentiment des anciens sur ce personnage. Horace, en effet, s'est inspiré de l'attitude de Dionysos dans cette scène pour dépeindre la belle sérénité du sage en face du tyran :

vir bonus et sapiens audebit dicere : Pentheu,
rector Thebarum, quid me perferre patique
indignum coges? — adimam bona. — nempe pecus, rem,
lectos, argentum : tollas licet. — in manicis et
compedibus saevo te sub custode tenebo. —
ipse deus, simul atque volam, me solvet. — opinor,
hoc sentit : moriar; mors ultima linea rerum est (5).

Maintenant que nous avons essayé de déterminer aussi objectivement que possible les caractères de Penthée et de Dionysos, nous pouvons nous demander à quelles préoccupations Euripide a obéi en représentant ainsi ces deux per-

(1) Cf. 480, 490 : σὲ δ' ἀμαθίας γε κἀσεβοῦντ' ἐς τὸν θεόν.
(2) Cf. 492, 494, 496.
(3) *Journ. des Sav.*, p. 251-252.
(4) Verrall, *Bacch.*, p. 145 sqq., admet que Dionysos tient tête au roi avec une dignité qui force notre sympathie, mais cette impression ne se justifie, selon lui, que pour autant que nous supposions, à tort, que D. est réellement en danger (?)
(5) *Epitres*, I, 16, 73-79.

sonnages. Assurément pareille question est assez délicate et il n'est peut-être pas possible d'y répondre avec une entière certitude. Car, qui oserait prétendre être toujours à même de connaître les sentiments qui ont guidé un poète dans la création de ses héros ?

Il est permis toutefois d'essayer de distinguer, parmi les raisons qui se présentent à notre esprit, laquelle paraît la plus vraisemblable. On pourrait s'étonner, par exemple, qu'Euripide, contrairement à son habitude, ait réservé le beau rôle à Dionysos, au moins dans cette partie de la tragédie, et peut-être serait-on tenté d'attribuer ce changement de la manière du poète, sinon à un changement de ses sentiments, tout au moins aux exigences de l'auditoire auquel cette pièce était destinée. A supposer que cette explication doive entrer en ligne de compte, il n'est cependant pas nécessaire de faire appel à l'hypothèse macédonienne, puisque, comme nous l'avons vu, Dionysos n'était peut-être pas moins honoré à Athènes qu'à Dion et qu'en tout cas les représentations dramatiques faisaient partie intégrante du culte de ce dieu.

On pourrait faire valoir encore que, s'il était loisible au poète de faire censurer par un personnage d'une manière plus ou moins voilée la conduite de quelque divinité, il n'eût guère osé mettre sur la scène un dieu, à qui il eût donné une physionomie morale repoussante. Mais il me semble que ce n'est pas uniquement par nécessité que le poète a dépeint Dionysos et Penthée sous ces traits, traits qui, d'une manière générale, sont sans doute conformes à ceux que leur attribuait la tradition. Euripide, en poète et en artiste, a senti combien l'opposition de ces deux antagonistes, ainsi représentés, était riche en effets dramatiques. Aussi bien le contraste entre la violence du roi, qui se croit fort et se rit de la faiblesse apparente du dieu, et la patience de ce dernier, qui accepte toutes les humiliations mais dont la vengeance s'annonce terrible, donne à cette partie du drame une beauté et une ironie tragique toute particulières.

CHAPITRE VI.

Le merveilleux.

MM. Norwood et Verrall ont fait du merveilleux qu'Euripide a introduit dans les *Bacchantes*, en particulier du « miracle du palais », la pierre angulaire de leur explication de cette tragédie.

Voici, brièvement résumée, la thèse de ces deux critiques. Pour prouver sa divinité, Dionysos doit faire des miracles. Or, les prodiges, que lui et ses adeptes accomplissent, n'ont pas ce caractère surnaturel ; le seul miracle, que les spectateurs auraient pu voir, la destruction du palais, ne se produit pas en réalité, en dépit des affirmations de Dionysos et du chœur ; personne n'y croit, si ce n'est les Ménades qui sont hypnotisées par le Bacchant. Par conséquent, le public, tout au moins le public averti, comprend que là est la clef de l'énigme : puisque les prétendus miracles du dieu ne méritent point ce nom et puisque ce dernier personnage se montre, de plus, lâche, fourbe et cruel, il faut en conclure que le Dionysos légendaire n'est pas un dieu, mais un imposteur doublé d'un magicien habile (1).

Laissons de côté, pour l'instant, l'examen de l'à-propos de ce raisonnement et voyons si nous pouvons souscrire au moins à cette double affirmation : le palais ne s'écroule pas et le public ne croit pas à la réalité de ce miracle.

(1) Verrall, *Bacch.*, p. 64 sqq. ; Norwood, *op. l.*, pp. 37-48, 84 sqq. Celui-ci, p. 87 sqq., retrace dans le détail l'histoire de Dionysos telle qu'Euripide l'aurait conçue et aurait essayé de l'insinuer à son auditoire : Dionysos est né à Thèbes d'une union illégitime, il a été élevé en Orient ; là il s'est initié aux religions mystérieuses et a étudié les sciences occultes. Il découvre les propriétés de la grappe et, rêveur mystique et sensuel, il imagine une religion de la Nature dont il se fait le hiérophante. Il la propage tout d'abord en Asie, puis en Grèce ; à Thèbes, il se fait un auxiliaire du devin et arrive, grâce à sa connaissance de la magie, à se débarrasser du roi qui lui résistait.

Et tout d'abord pouvons-nous tirer quelque renseignement sur ce point du texte même de la tragédie?

Au début du troisième épisode, un dialogue s'engage entre le dieu qui se trouve à l'intérieur du palais, où il a été conduit par ordre du roi (509 s.), et les Ménades qui sont restées seules sur la scène. Par ce dialogue nous apprenons que la terre tremble (585), que le palais de Penthée est ébranlé et prêt à s'écrouler (587 ss.), que déjà les entablements de pierre se disjoignent (591 s.) :

εἴδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα
διάδρομα τάδε ;

que la flamme, qui a été allumée par la foudre sur le tombeau de Sémélé (v. 8) et qui y brûle constamment, va embraser la demeure royale (594-5, 599), qu'enfin, le fils de Zeus s'avance, après avoir bouleversé le palais de fond en comble (601 s.) :

ὁ γὰρ ἄναξ
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

Voici, en effet, que Dionysos paraît sur la scène, toujours sous cette forme humaine qu'il lui a plu de prendre pour arriver à ses fins. Après avoir apaisé la terreur qui s'était emparée des Ménades (604 ss.), il leur raconte, sur leur demande (612 ss.), comment il s'est échappé des mains du roi et ce qui s'est passé à l'intérieur du palais. Penthée fut tout d'abord le jouet d'une illusion près des étables, où il avait ordonné de conduire le prophète du dieu (509 ss.) : croyant enchaîner celui-ci, il ne garotta qu'un taureau (1). Bacchos alors ébranla le palais et la flamme du tombeau de Sémélé prit de telles proportions que le roi, croyant que sa demeure était la proie d'un incendie, donna des ordres en conséquence (622-626). Mais bientôt, craignant que son

(1) 616-622. Cette illusion n'est pas choisie sans raison, car elle rappelle un aspect bien connu du dieu.

prisonnier ne s'échappât, il le poursuivit un glaive à la main (627 s.). Alors Bromios forma dans la cour un fantôme contre lequel Penthée s'acharna (629-32). Enfin le palais a été renversé par le dieu, il s'est écroulé tout entier et le roi a expié ainsi d'une manière affreuse l'emprisonnement du prophète (632-34) :

πρὸς δὲ τοῖσδ' αὐτῷ τάδ' ἄλλα Βάκχιος λυμαίνεται·
δώματ' ἔρρηξην χαμᾶζε· συντεθράνωται δ' ἅπαν
πικροτάτους ἰδόντι δεσμοὺς τοὺς ἐμούς.

Donc d'après les données du dialogue et du récit de Dionysos, l'embrasement du palais n'est qu'une illusion, de même que l'enchaînement du taureau et le fantôme créé par le dieu, mais, en revanche, la réalité de la ruine du palais est affirmée en termes précis. Or, le reste de la pièce semble contredire cette dernière assertion. Aucun personnage, en effet, ne fait allusion à cette catastrophe, ni Penthée qui rentre dans ce même palais pour s'habiller en bacchante (843 ss.), ni aucun des messagers, ni Agavé qui exprime même le désir d'attacher la tête de Penthée aux triglyphes de la façade (1211 ss.). Ces contradictions ne sont-elles qu'apparentes ; pouvons-nous, tout au moins, les expliquer ?

Il n'y aurait aucune difficulté s'il s'agissait seulement de la destruction de quelques bâtiments intérieurs, mais Dionysos, à moins qu'il n'exagère, affirme que tout le palais est tombé en ruines (1). Peut-être n'y avait-il que la partie supé-

(1) Cf. v. 633. συντεθράνωται = συμπέπτωκε (Hésychius) ; συμπίπτω = corruo. — Verrall, *op. l.*, p. 79 s., n'admet pas la glose d'Hésychius ; *θρανόω, qui ne se trouve pas, d'ailleurs, dans la littérature, viendrait, selon lui, de θρᾶνος, qui peut signifier poutre (cf. le *Thes.* d'Estienne, s. v. θρᾶνος), d'où συνθρανῶσις = action d'assembler des poutres (cf. συναρθρῶσις et ἄρθρον) et συντεθράνωται désignerait la reconstruction du palais : il y aurait donc eu dans le même moment un double prodige. Dionysos, en effet, dit Verrall (p. 80), doit supprimer la supposition d'effets permanents, puisque les faits ne sont pas réels. La conjecture de Verrall est ingénieuse et elle supprime les difficultés que soulève ce passage, mais elle a contre elle le témoignage d'Hésychius que l'on ne peut négliger (cf. de plus θραύω et θρανύσσω = briser) ainsi qu'un passage d'Horace (*Odes*, II, 9, 14 s.) dont nous reparlerons plus loin.

rieure de la façade (591 ss.) qui se désagrégeait réellement et cette chute de quelques pierres suffisait-elle, par convention, à figurer la destruction du palais (1). S'il en était ainsi, on s'expliquerait assez aisément que les messagers, préoccupés tous deux des événements terribles dont ils ont été les témoins, n'aient pas pris garde à quelques blocs de pierre épars sur le sol et qu'Agavé, qui est toujours en proie au délire bachique lorsqu'elle entre en scène, n'ait pas remarqué la disparition des triglyphes.

A tout le moins il semble, puisque Dionysos insiste dans son récit sur la réalité de ce prodige, que le public n'en avait pas vu grand'chose (2). On pourrait même supposer que, contrairement, il est vrai, à une habitude quasi constante du théâtre grec, le décor du fond ne représentait pas la demeure royale mais le tombeau et les ruines de la maison de Sémélé (cf. v. 7), que le palais n'était pas visible pour les spectateurs : dans ces conditions on s'expliquerait assez facilement que ceux-ci n'aient pas prêté plus d'attention à la catastrophe du palais qu'aux autres prodiges, qui sont racontés par le dieu et presque dans le même moment par le messager, et, qu'attentifs surtout au drame lui-même, ils ne se soient même pas rendu compte des contradictions que nous signalions plus haut.

Ce ne sont là, il est vrai, que de simples conjectures, à l'appui desquelles nous ne pouvons apporter aucun indice. Mais l'explication proposée par M. Norwood est-elle plus plausible et vraiment Euripide a-t-il voulu suggérer à ses auditeurs que le miracle du palais n'existait que dans l'imagination des Ménades hypnotisées par le Lydien?

Pareille interprétation implique tout d'abord que toute pièce d'Euripide était matière à discussion et à commen-

(1) Cf. P. Girard, *l. c.*, p. 189, n. 2. Le tremblement de terre a pu être rendu par le βροντεῖον et l'embrasement du palais par une sorte de feu de Bengale.

(2) Cf. l'*Herc. fur.* où le chœur, et peut-être le public, assiste à l'ébranlement du palais et à la chute du toit (v. 905), mais il apprend d'un messager ce qui s'est passé à l'intérieur du palais, c'est-à-dire ce qu'il n'a pu voir lui-même.

taires, au moins pour une partie de l'auditoire, et en second lieu que ceux-ci connaissaient d'une certaine manière ce que nous appelons aujourd'hui l'hypnotisme, qu'ils s'en servaient même pour expliquer le merveilleux des légendes (1). J'ai déjà dit ce qu'il faut penser de la première de ces deux hypothèses ; quant à la seconde, s'il est vrai que les Athéniens du v[e] siècle n'ignoraient pas l'existence de la magie (2) — qui n'est pas tout à fait la même chose que l'hypnotisme — il n'est pas prouvé, cependant, qu'ils attribuaient à celle-ci les prodiges qu'ils rencontraient dans les légendes. Il est fort possible, au contraire, que plus d'un Athénien éclairé de cette époque considérait tout simplement ces prodiges comme de pures inventions des aèdes et ne prenait même pas la peine de les discuter.

De plus, de l'aveu même de M. Norwood, cette solution de l'énigme ne pouvait être saisie que par un certain nombre — plutôt restreint sans doute — des auditeurs. Mais assurément les autres spectateurs aimaient aussi à voir clair dans ce qui se passait sur la scène. Ceci ressort même d'un passage de la *Poétique* d'Aristote, cité par M. Norwood, où l'auteur invite les poètes à se mettre à la place des spectateurs et où il rapporte, à ce propos, qu'une tragédie d'un certain Carcinus échoua, parce qu'un détail de l'action passait inaperçu pour les spectateurs (3).

Par conséquent, si, en dépit des affirmations de Dionysos et du chœur, le palais demeurait debout et intact et si le public ne pouvait même pas croire par convention dramatique à la réalité de la catastrophe, n'est-il pas fort pro-

(1) VERRALL, *Bacch.*, p. 72 : « The scene of Eur. proves merely that they (les pratiques du « mesmérisme ») were know and were sometimes used for ill purposes in the fifth century before Christ. »

(2) Cf. les *Trachiniennes* de Sophocle ; EURIP., *Hipp.*, 318, 1038 et *Bacch.*, 234 (γόης ἐπῳδός). Les passages cités par NORWOOD, *op. l.*, p. 127 sqq. ne prouvent pas autre chose.

(3) XVII, p. 1455 a : Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει, ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν.

bable que, ne comprenant rien à cette scène, il eût réservé aux *Bacchantes* le même sort qu'à cette tragédie de Carcinus dont parle Aristote?

La solution proposée par MM. Norwood et Verrall est donc purement gratuite et, qui plus est, tout à fait invraisemblable. Nous ne pouvons pas nous y rallier. Il faut nous résoudre à reconnaître que ce passage reste pour nous jusqu'à présent une *crux interpretum*. Nous ne connaissons encore que fort peu de chose de l'organisation matérielle du théâtre grec : les éditeurs anciens n'ont pas eu, comme nos dramaturges modernes, la sage précaution d'intercaler des indications scéniques dans le texte des tragédies.

Une chose, néanmoins, me paraît certaine : c'est qu'Euripide a présenté la catastrophe du palais et que les spectateurs l'ont considérée comme un événement réel et non comme une illusion. Horace, en effet, dans son *Ode à Bacchus* en parle en des termes qui ne laissent pas de doute sur ce sujet :

tectaque Penthei
disjecta non leni ruina (1).

Or, il est permis de supposer que ce poète, qui a déjà imité un autre passage des *Bacchantes*, s'est inspiré ici aussi de cette même tragédie.

* * *

MM. Norwood et Verrall essayent de tirer un nouvel argument en faveur de leur thèse des autres merveilles qui sont racontées dans les *Bacchantes*.

Rappelons tout d'abord rapidement quels sont ces prodiges. Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner la délivrance des Thébaines, le taureau substitué au dieu, l'embrasement apparent du palais, le fantôme créé à l'image de Dionysos. Peu après ces derniers événements un serviteur du roi vient lui exposer les scènes dont il a été témoin

(1) II, XIX, 14 s.

sur le Cithéron (677 ss.). Il lui raconte notamment que les bacchantes ont fait jaillir de l'eau d'un rocher et ont tiré du sol du vin, du lait et du miel (704 ss.) ; il décrit ensuite les exploits terribles auxquels elles se sont livrées, lorsque lui et ses compagnons ont voulu s'en saisir : elles ont massacré et mis en pièces leurs troupeaux (735-747), ravagé et pillé les bourgs voisins du Cithéron (748-754) : le fer, l'airain, qu'elles emportaient, se tenait comme suspendu sans lien sur leurs épaules ; elles posaient impunément des torches ardentes sur leur tête (755-758) ; poursuivies par les victimes de leurs déprédations, elles demeuraient invulnérables, tandis que les thyrses qu'elles lançaient blessaient leurs agresseurs et les mettaient en fuite (759-764).

Le châtiment de Penthée est aussi accompagné de circonstances merveilleuses : le dieu saisit une haute branche de pin, qui se dressait vers le ciel, l'attire, l'abaisse et la courbe jusqu'à ce qu'elle touche le sol, puis, ayant placé dessus Penthée, il la laisse remonter doucement dans les airs (1063-1074) ; peu avant le massacre du roi, une voix se fait entendre du haut de l'éther, une lumière brillante s'élève de la terre au ciel (1082-1083) ; enfin les bacchantes ont fait preuve d'une force extraordinaire en arrachant l'arbre où se trouvait le roi et en déchirant son corps (1109 ss.).

Selon MM. Norwood et Verrall, tous ces prodiges n'ont rien de miraculeux : les uns peuvent s'expliquer par une force extraordinaire, il est vrai, mais toujours naturelle, produite par l'exaltation où se trouvent les bacchantes ; d'autres ne sont que des tours de magie, grotesques, sans signification, dignes d'un sorcier mais non d'un dieu ; enfin, il en est qui n'existent que dans l'imagination crédule et surexcitée des témoins (1).

(1) NORWOOD, *op. l.*, pp. 69-73, 78 sqq., 138 sqq. ; VERRALL, *op. l*, pp. 60 sqq, 130 sqq. — Les explications rationnelles des prodiges que ces savants attribuent au poète sont parfois fantaisistes. Ainsi, selon Norwood, p. 139, la lumière brillante dont parle le second messager (1083) pourrait bien n'être qu'un rayon de soleil ; le même,

Assurément ces prodiges ne sont pas tous des miracles au sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot ; mais nous n'avons pas ici à les juger ni même à rechercher ce qu'Euripide et ses pareils ont pu en penser, mais bien quelle a été l'intention du poète en les introduisant dans la tragédie.

Or, est-il vraisemblable de supposer qu'Euripide ait voulu interpréter ces prodiges suivant une exégèse toute semblable à celle que les rationalistes de notre temps appliquent aux récits bibliques ? N'est-ce pas rendre trop moderne la physionomie du poète et lui attribuer un rôle qui ne lui convient guère ? S'il est vrai qu'il ne croit plus à ce merveilleux et s'il lui est arrivé de donner une interprétation naturelle d'une conception anthropomorphique du mythe (1), il ne s'ensuit nullement qu'il n'ait pas pu introduire dans une tragédie un prodige sans l'expliquer rationnellement. A en croire M. Verrall (p. 15), si Euripide avait présenté dans les *Bacchantes* l'existence et la puissance de Dionysos de manière qu'on pût les regarder comme des réalités, le public en aurait conclu qu'il y donnait son adhésion : c'est là une affirmation dénuée de tout fondement.

En réalité quand un poète, tragique ou épique, emploie le merveilleux, il le fait par souci de fidélité historique ou pour relever l'éclat de son œuvre par une fantaisie brillante, et il sait très bien que ceux qui lisent le poème ou assistent à la représentation dramatique considèrent ce merveilleux comme la reproduction de la réalité ou comme une pure convention, suivant les sujets traités et de plus selon leurs propres dispositions d'esprit. Dès lors quelles sont les raisons qui ont pu déterminer Euripide à mêler le merveilleux à sa tragédie des *Bacchantes ?*

p. 73, ne tenant aucun compte du caractère conventionnel de pareils récits, essaie de démontrer que le messager n'a pu assister personnellement aux faits merveilleux qui sont exposés aux vv. 748 ss. et révoque en doute, par conséquent, la réalité de ceux-ci. M. Verrall, p. 13, fait remarquer que l'on trouve sur les bords abrupts d'un torrent des pins, dont la taille et la position permettent de faire aisément le tour de force attribué au dieu (1063 ss.).

(1) Les Erynnies poursuivant Oreste chez Eschyle deviennent de simples hallucinations de son cerveau malade dans la tragédie d'Euripide (*Oreste*, 253 ss.).

Tout d'abord ces prodiges, une fois admis comme tels, au moins par convention, jouent un rôle dans le drame : ils constituent cette manifestation sensible, éclatante même, de la divinité de Dionysos, annoncée par le dieu lui-même dans le prologue, et ils rendent ainsi l'aveuglement du roi d'autant plus coupable.

En second lieu le poète s'est efforcé de tracer dans les *Bacchantes*, en particulier dans les récits des deux Messagers, une peinture *romantique* de l'introduction du culte de Dionysos à Thèbes et en particulier des orgies des bacchantes mythiques.

Or, les récits légendaires relatifs à Dionysos et à sa religion étaient particulièrement riches en faits merveilleux (1). Platon (2) rappelle ce pouvoir, attribué aux bacchantes en proie à l'enthousiasme bachique, de puiser du lait et du miel dans les fleuves. L'hymne homérique à Dionysos (3), en particulier, raconte des prodiges semblables à ceux que nous avons relevés dans la tragédie d'Euripide ; nous y voyons le dieu se jouer, d'une manière tantôt plaisante, tantôt terrible, des pirates tyrrhéniens qui s'étaient emparés de lui. « D'abord, tout le long du sombre et rapide navire, coulent les flots murmurants d'un vin délicieux, parfumé, qui exhale une odeur divine. A ce spectacle la stupeur saisit les matelots. En même temps, on voit grimper jusqu'au haut de la voile une vigne qui projette çà et là ses rameaux, auxquels se suspendent des grappes nombreuses ; autour du mât s'enlace un lierre au sombre feuillage, tout fleuri, et d'où naissent de gracieux fruits ; toutes les chevilles des rameurs ont des couronnes. A cette vue, les matelots ordonnent au pilote de gagner la terre. Mais le dieu est devenu un lion, qui, à

(1) Voyez l'ode d'Horace *in Bacchum* (II, XIX) déjà citée.

(2) *Ion*, p. 534.

(3) VI, éd. Gemoll (Leipzig, 1886). Voyez la traduction qu'en a donnée P. DECHARME, *Mythologie de la Grèce antique* (Paris, 1879), p. 427 sqq. et à laquelle j'emprunte la citation ci-dessus. — Sur cette légende, cf. APOLLODORE, III, 5, 3 ; NONNOS, *Dionysiaca* XLV, 105 ss. ; PHILOSTR., *Imag.*, I, 19, p. 322 K. ; HYGIN, *fab.* 13.

la proue, pousse de furieux rugissements ; au milieu du navire, donnant des signes de sa puissance, il crée une ourse au cou velu qui se dresse furieuse, tandis que le lion, à l'extrémité du pont, lançait des regards terribles. »

D'ailleurs nous avons vu qu'Eschyle avait aussi fait usage du merveilleux dans sa *Lycurgie*, qu'il représentait, notamment, le palais royal en proie aux transports bachiques (fr. 58).

Dans les *Bacchantes*, Euripide s'est efforcé en particulier de mettre bien en relief, en les opposant, les deux aspects si différents de l'enthousiasme dionysiaque : il montre comment cette source d'énergies mystérieuses et bienfaisantes devient parfois un délire sauvage et terrible, un fanatisme meurtrier. Ce double tableau a une surabondance de vie, de coloris et de pittoresque, qu'on ne retrouve dans aucune autre pièce du même poète. Aussi Paul de Saint-Victor a-t-il dit que les *Bacchantes* sont dans la poésie de la Grèce le plus beau monument bachique qui nous soit resté de l'antiquité (1).

(1) *Les deux Masques*, II, p. 313 ; cf. H. Weil, *op. l.*, p. 107.

CHAPITRE VII.

La vengeance de Dionysos.

La vengeance éclatante, que Dionysos veut tirer du mépris impie dont il a été objet de la part de Penthée et des filles de Cadmus, s'accomplira de la manière suivante : le roi, frappé de folie et déguisé en bacchante, se rendra, conduit par le dieu, sur le Cithéron pour observer les orgies des Thébaines et là il sera déchiré par sa mère, les sœurs de celle-ci et les autres bacchantes en délire.

Quelques critiques ont jugé ce châtiment excessif. Ainsi M. Masqueray se demande si le poète n'a pas fait de Dionysos un personnage vindicatif plus qu'il n'était nécessaire (1) et M. Norwood dit que sa vengeance est injuste et sauvage (2). Ce dernier savant a même supposé qu'Euripide avait donné à dessein à cette vengeance une forme particulièrement odieuse afin de faire mieux ressortir toute l'indignité de la conduite de Dionysos.

Remarquons tout d'abord que, considéré du point de vue de la morale antique primitive, la vengeance de Dionysos est parfaitement légitime, le dieu a même le droit d'envelopper, s'il le faut, des innocents, en l'occurence les Thébaines, dans le châtiment de ses contempteurs. Le mystère dont est entourée la mort de Sémélé n'excuse pas non plus les coupables, car la conception de la faute, comme celle de la souillure, est encore toute matérielle et ne fait aucune part aux circonstances atténuantes (3).

Euripide, il est vrai, était au nombre de ceux qui ne partageaient plus ces idées morales, mais il ne s'ensuit pas qu'il

(1) *Op. l.*, p. 146.

(2) *Op. l.*, p. 53 sqq.

(3) Sur cette morale, cf. ESCHYLE, *Choéph.*, 123 : πῶς δ' οὐ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς ; cf. *ibid.*, 306 ss. ; EURIPIDE, *Hippol*, 48 ss.

se soit servi des *Bacchantes* pour les combattre : c'est là, en effet, ce qu'il faudrait démontrer.

Aussi bien cette partie de la tragédie soulève un double problème. Tout d'abord nous avons à rechercher jusqu'à quel point la vengeance de Dionysos, telle qu'elle est retracée dans les *Bacchantes*, est conforme à la tradition. Nous pourrons alors, en tenant compte des résultats de cette première enquête, essayer de découvrir les raisons qui ont pu engager le poète à suivre fidèlement le récit mythique ou à s'en écarter plus ou moins considérablement.

Les quelques fragments qui nous restent des trilogies qu'Eschyle avait consacrées aux légendes de Penthée et de Lycurgue, ne nous apprennent rien sur la manière dont il avait présenté la fin de ces deux contempteurs du dieu. On a cru, toutefois, pouvoir tirer parti d'un passage des *Euménides* (v. 24-26), où Penthée paraît avoir péri dans un combat en règle livré contre Dionysos et ses bacchantes :

Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημονῶ,
ἐξ οὗτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός,
λαγὼ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον.

Or, chose curieuse, on retrouve, semble-t-il, un écho de cette même version dans le prologue de la tragédie d'Euripide, où Dionysos déclare que, si les Thébains prennent les armes pour ramener les bacchantes de la montagne, il engagera la lutte en se mettant à la tête des Ménades (50 ss.) :

ἢν δὲ Θηβαίων πόλις
ὀργῇ σὺν ὅπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν
ζητῇ, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.

Peut-être y a-t-il dans ces deux passages, comme le suggère M. Dalmeyda (1), une allusion à une forme accréditée

(1) P. 19. BRUHN (p. 25) suppose qu'Euripide a voulu tout d'abord suivre cette version, puis, qu'ayant changé d'avis, il a omis de biffer le passage qui s'y rapportait. Cette conjecture ne tient pas, car dans ce cas Euripide le Jeune, qui fit représenter

de la légende et Euripide a-t-il voulu présenter dans le prologue cette expédition armée comme une éventualité possible. Mais il ne s'ensuit pas que la vengeance du dieu, telle qu'elle apparaît dans le drame même, soit une invention du poète, car on peut, comme M. Dalmeyda le fait lui-même remarquer très justement, tout aussi bien supposer qu'Euripide a suivi simplement une autre version du mythe.

M. Bather (1), dans un article consacré à rechercher le fondement indigène du culte de Dionysos en Grèce, a tenté de prouver que les légendes représentant ce culte comme d'importation étrangère sont nées en réalité du besoin d'expliquer de vieux rites agraires, qui subsistent encore aujourd'hui dans certaines contrées sous forme de coutumes populaires (2). Les différents points de la légende, dont ce savant s'efforce de démontrer l'origine étiologique, sont précisément les événements qui sont retracés dans la partie de la tragédie que nous étudions maintenant, à savoir le travestissement du roi, son voyage au Cithéron, les circonstances qui entourent sa mort, le retour triomphal d'Agavé, sa proposition d'attacher la tête de Penthée aux triglyphes du palais.

On saisit toute l'importance de cette thèse pour la solution du problème qui nous occupe : si les rapprochements entre la tragédie et les coutumes populaires sont décisifs, il s'ensuit qu'Euripide a reproduit dans son œuvre la version traditionnelle de la légende jusque dans ses moindres détails. Mais, si les comparaisons de M. Bather sont assurément fort curieuses, comme elles portent sur des coutumes appar-

cette tragédie. aurait fait disparaître cette contradiction. Pour Norwood (p. 77), si Dionysos se ravise et évite de livrer au roi une bataille rangée, c'est qu'il craint l'issue de ce combat : il manque de courage (?).

(1) *The problem of the Bacchae*, dans le Journal of Hellenic Studies (1894), p. 244 sqq.

(2) Ces rites pourraient se ramener à cette forme commune : chaque année la vieille divinité (= Penthée), c'est-à-dire un ξόανον entouré de lierre, en qui est incarnée la vie de la végétation, est expulsée de la cité et mise en pièces; la nouvelle divinité alors (c'est-à-dire la nouvelle statue), le Dionysos Lusios, est ramenée en triomphe.

tenant à des pays et à des époques différents, les ressemblances qui apparaissent entre celles-ci pourraient bien être purement fortuites et les conséquences, qui semblent s'en dégager, n'être qu'un mirage décevant : aussi bien les résultats auxquels on aboutit par cette méthode ne présentent généralement qu'un caractère conjectural. Nous ne pouvons donc pas souscrire sans réserve aux conclusions de M. Bather ; toutefois, nous estimons qu'il serait téméraire, après le travail de ce savant, d'affirmer que le poète a créé de toute pièce l'une ou l'autre des circonstances que nous avons rappelées plus haut.

Nous possédons d'ailleurs un témoignage ancien qui mérite tout notre crédit et qui achève de démontrer qu'Euripide a suivi dans sa tragédie la tradition mythique. Pausanias, ce périégète du IIe siècle après Jésus-Christ, qui visitait les sanctuaires de la Grèce et se plaisait à noter les vieilles légendes relatives aux divinités qu'on y honorait, nous rapporte ce que l'on racontait à Corinthe au sujet du xoanon de Dionysos qui se trouvait dans cette ville (1). C'est le récit de la mort de Penthée sur le Cithéron et le résumé qu'en donne Pausanias concorde point par point avec la narration du messager dans les *Bacchantes*, si ce n'est que le travestissement du roi n'est pas mentionné (2). Or, le Périégète ajoute qu'au dire des Corinthiens, la Pythie ordonna à ceux-ci de rechercher l'arbre où s'était placé Penthée (*Bacc.*, 1063 ss.) et de l'honorer à l'égal d'un dieu : telle serait l'origine du xoanon (3). Il s'agit donc d'une vieille légende étiologique, destinée à expliquer le culte rendu par les Corin-

(1) II, 2, 6 sq.

(2) *Ibid.*, 7 : τὰ δὲ λεγόμενα ἐς τὰ ξόανα καὶ ἐγὼ γράφω. Πενθέα ὑβρίζοντα ἐς Διόνυσον καὶ ἄλλα τολμᾶν λέγουσι καὶ τέλος ἐς τὸν Κιθαιρῶνα ἐλθεῖν ἐπὶ κατασκοπῇ τῶν γυναικῶν, ἀναβάντα δὲ ἐς δένδρον θεάσασθαι τὰ ποιούμενα· τὰς δέ, ὡς ἐφώρησαν, καθελκύσαι τε αὐτίκα Πενθέα καὶ ζῶντος ἀποσπᾶν ἄλλο ἄλλην τοῦ σώματος.

(3) *Ibid.*, ὕστερον δέ, ὡς Κορίνθιοι λέγουσιν, ἡ Πυθία χρᾷ σφισιν ἀνευρόντας τὸ δένδρον ἐκεῖνο ἴσα τῷ θεῷ σέβειν· καὶ ἀπ' αὐτοῦ διὰ τόδε τὰς εἰκόνας πεποίηνται ταύτας.

thiens à cette statue du dieu — qui remplaçait probablement un tronc d'arbre primitif — et empruntée à cette forme du mythe de Penthée que nous retrouvons dans les *Bacchantes*. Cette forme par conséquent n'était pas l'œuvre de l'imagination du poète, mais bel et bien la reproduction d'une version traditionnelle de ce mythe.

Il est possible, toutefois, que le poète y ait apporté l'une ou l'autre modification, qu'il ait ajouté quelque détail nouveau, de manière à rendre la catastrophe finale encore plus affreuse (1). Faut-il en conclure qu'il ait cherché à faire ressortir davantage le caractère outré de la vengeance du dieu et ainsi à rendre celle-ci plus odieuse? Assurément cette explication est possible, mais elle n'est pas nécessaire et le poète a pu avoir d'autres raisons d'introduire ces innovations et, d'une manière générale, de traiter cette partie de son sujet comme il l'a fait. Il me paraît même que la conduite de Penthée dans les scènes qui précèdent infirme déjà la vérité de cette supposition. Si Euripide avait voulu mettre la vengeance de Dionysos dans un jour désavantageux, n'eût-il pas fait de Penthée ce prince sage et magnanime que certains critiques ont voulu reconnaître à tort dans ce personnage. L'impiété du roi, au contraire, son orgueil, ses violences à l'égard du dieu, justifiaient pleinement, au moins pour la plupart, le châtiment que ce dernier lui infligeait.

Mais ce que nous connaissons par ailleurs de l'œuvre du poète ne nous permet-il pas de découvrir des raisons plus plausibles, qui aient pu le déterminer dans le choix des circonstances dont il a entouré la mort de Penthée?

Euripide, nous l'avons vu, s'est montré novateur aussi bien dans son art que dans les idées qu'il introduit dans son

(1) De la présence de la Ménade Galéné parmi les femmes qui sont représentées déchirant Penthée sur un vase peint de Naples, M. HARTWIG (*Jahrb. d. arch. Inst.* 7, p. 97, tab. 5) conclut que dans le mythe primitif ce sont les compagnes du dieu qui font périr le roi : la substitution des femmes thébaines à celles-ci serait une innovation du drame grec : j'emprunte cette note à RAPP dans ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Pentheus, III², 1932 s.

œuvre. Il s'est préoccupé, en particulier, de trouver de nouvelles sources de pathétique et de l'emporter en cette matière sur tous ses concurrents — il semble d'ailleurs qu'il ait réussi, puisque Aristote l'appelle le plus tragique des poètes. Ainsi il introduit souvent dans ses drames et même il choisit parfois comme victimes des jeunes filles et des enfants (1), afin que leur innocence et leur faiblesse rendent leur situation plus pitoyable, leurs malheurs plus poignants. Il aime à réunir dans une même pièce plusieurs épisodes différents ou à accumuler les catastrophes dans un même drame (2), à représenter ou à décrire des scènes horribles (3). De plus, nous retrouvons ici ce souci de réalisme qui, comme nous avons vu, est caractéristique du théâtre d'Euripide. Chez Sophocle les sentiments, qui sont destinés à faire ressortir les caractères, sont profonds mais simples, ils se traduisent extérieurement sous forme de pensées. Les personnages d'Euripide, au contraire, manifestent d'une manière plus sensible les émotions qui agitent leur âme : ils versent des pleurs, poussent des gémissements, se lamentent, se livrent à des mouvements de désespoir. Le poète se plaît aussi, et excelle d'ailleurs, à dépeindre les sentiments complexes ou maladifs, les « cas pathologiques » (4) : il décrit les impulsions à demi conscientes de la passion de Phèdre, les hallucinations d'Oreste, la folie furieuse d'Héraklès, le délire prophétique de Cassandre (*Troy.*, 308 ss.).

Par conséquent, si nous voyons qu'Euripide a cherché, dans la folie et la mort de Penthée, à atteindre les dernières limites du pathétique, à montrer toute sa virtuosité de dra-

(1) Cf. *Médée*, *Héraclides* (Macarie), *Herc. fur.*, *Iphig. Aul.*; voy. DECHARME, *Eur.*, p. 275 sqq.

(2) Cf. *Hécube*, *Troyennes*. *Suppliantes*, *Phéniciennes*. — Voyez sur cet aspect du théâtre d'Euripide, DECHARME. *l. c.*, p. 240 sqq.

(3) Cf. *Médée*, *Hippolyte*, *Hercule furieux*.

(4) Cf. LONGIN, *du Sublime*, XV, 3 : Ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας, ἐκτραγῳδῆσαι, κἀν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ' εἴ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι. φαντασίαις οὐκ ἄτολμος.

maturge et sa finesse de psychologue, nous pouvons supposer que ce sont ces préoccupations qui l'ont déterminé dans le choix de la version du mythe, qui l'ont guidé dans la manière dont il a traité celle-ci et nous avons le droit d'en conclure que le désir d'obtenir de pareils effets dramatiques a dû être toute son intention ou, tout au moins, son intention principale dans cette partie de la tragédie. C'est ce que nous allons essayer de montrer en étudiant quelques scènes qui sont particulièrement suggestives à cet égard.

*
* *

Dans la scène unique du quatrième épisode, Penthée, tombé en démence, déguisé en bacchante, reparaît sur le théâtre accompagné de Dionysos et prêt à se rendre sur le Cithéron.

M. Verrall (1) a tenté de prouver que la folie du roi n'était que la conséquence d'une sorte d'ivresse ou d'intoxication obtenue par des drogues connues des jongleurs de l'Asie Mineure. Comme preuve principale de son interprétation, il fait remarquer que le langage du roi est celui d'un homme ivre. Penthée, en effet, en sortant du palais, s'écrie qu'il voit deux soleils, deux Thèbes (919 s.) :

καὶ μὴν ὁρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἑπτάστομον.

Sans doute, semblable trouble des sens ou de l'imagination pourrait bien être le résultat de l'ivresse (2); mais celle-ci ne suffit pas à expliquer que le roi s'imagine voir le dieu

(1) *Op. l.*, p. 107 sqq.

(2) Clément d'Alexandrie a interprété ces vers dans le même sens : voy. *Paedag.*, II, II, 24, 2 : καὶ μὴν κτλ. μεθύων ὁ Θηβαῖος ἔλεγεν γέρων. Cf. *Protreptic.*, XII, 118, 5. Cf. en revanche Sextus Empiricus, *Adv. Logicos*, VII, 192 : ὅ τε δὲ μεμηνὼς δισσὰς ὁρᾷ τὰς Θήβας κτλ. Nonnos, *Dionys.*, XLVI, 106 s. : Πένθεὺς... οἰστρομανής. Virgile, *Enéide*, IV, 468 s. : ... veluti demens videt... Pentheus | et solem geminum et duplices se ostendere Thebas.

sous une forme, qui à la vérité est propre à celui-ci, mais que Penthée ne pouvait pas connaître (920 s.) :

καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῷ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.

Cette seconde hallucination trahit, me semble-t-il, une influence directe du dieu sur l'esprit du roi. C'est d'ailleurs par des illusions de même genre que les poètes tragiques, Sophocle aussi bien qu'Euripide, avaient l'habitude de représenter la folie de leurs héros (1). De plus, en supposant qu'Euripide eût présenté le délire du roi comme l'effet d'un philtre ou de quelque intoxication produite par un poison connu de l'Orient, il faudrait en conclure qu'il a voulu attribuer à ce délire une cause naturelle, de même qu'aux hallucinations d'Oreste, et non qu'il a cherché à discréditer le moyen employé par Dionysos (2). Mais, je le répète, il ne paraît pas que ce soit ici l'intention du poète (3).

M. P. Girard (4) et, après lui, M. Dalmeyda (5) ont cru reconnaître dans ce même épisode un nouvel élément de drame satyrique et ils comparent ce dialogue, qu'ils qualifient de « scène de gynécée », à une toute semblable des *Femmes aux Thesmophories* d'Aristophane (6), où le beau-père d'Euripide, Mnésilochos, se déguise en femme pour surprendre les projets des Athéniennes conspirant contre son gendre. Assurément l'accoutrement du roi, le soin qu'il

(1) Cf. *Herc. fur.*, 936 ss., SOPHOCLE. *Ajax*, 51 ss.

(2) Cf. VERRALL, *op. l.*, p. 125 sqq.

(3) VERRALL, *op. l.*, p. 110 sqq., donne comme seconde preuve de son interprétation l'expression σπένδοντά τ' ἀσπούδαστα (texte du ms. P) du v. 913 qu'il traduit : « making libation not fit to be desired » (p. 113); mais les critiques depuis MUSURUS ont lu, avec raison semble-t-il, σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα. Ce dernier membre de phrase, en effet, s'accorde mieux avec le premier σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἃ μὴ χρεὼν ὁρᾶν (912) auquel il est rattaché et, de plus, est tout à fait conforme au style du poète : cf. *Iphig. Taur.*, 201 : σπεύδει δ' ἀσπούδαστα; *ibid.*, 144 : γάμος ἄγαμος, πότμος ἄποτμος. — Sur l'expression πιστὸν Ἅιδαν (v. 1157) voyez N. C.

(4) *L. c.*, p. 188.

(5) P. 15.

(6) Vv. 213-268.

apporte à sa toilette (1), ses propos incohérents (2) touchent au ridicule et prêtent à rire, mais c'est là précisément une conséquence prévue de la démence de Penthée. Dionysos, en effet, avait déclaré formellement qu'il voulait faire du roi un objet de dérision pour la cité (854-856). Aussi bien l'intention d'Euripide en écrivant cette scène — qui a très bien pu appartenir au mythe (3) — ne fut pas d'introduire un épisode comique dans la tragédie, mais de dépeindre d'une manière dramatique un nouveau genre de folie, à savoir une folie douce (4), se traduisant par le délire de l'imagination, des préoccupations risibles et des désirs étranges. De plus, comme l'a fait très justement remarquer Patin (5), cette folie, dont on connaît la raison et l'issue, a quelque chose de poignant et ce sentiment est rendu plus vif encore par les allusions nombreuses à la fin tragique du roi, que renferment les propos équivoques prêtés par le poète aux deux interlocuteurs (6).

* * *

Il me serait impossible de montrer ici par un simple résumé comment le poète a su, dans le récit de la mort de Penthée (1043-1152), exciter au plus haut point « la terreur et la pitié » pour employer des expressions qui étaient chères à Patin, rendant cette scène plus affreuse encore par le contraste qu'elle offre avec le cadre idyllique dont il l'entoure, et comment il fait ressortir, par l'atmosphère mystérieuse qu'il lui prête, toute la puissance du dieu.

M. Norwood (7) y a cherché uniquement la preuve que Dionysos avait manqué de discernement dans sa vengeance :

(1) Cf. 925 s., 937 s., 941 s. — (2) Cf. 941 s., 945 s., 949 s.

(3) Bather, *l. c.*, p. 249 sqq., note, en effet, que le « maypole » dans les coutumes populaires est souvent revêtu de vêtements féminins et il fait remarquer que dans les légendes correspondantes d'Argos et d'Orchomène en Béotie *(Agrionia)* la victime est une femme.

(4) Cf. 851 : ἐνεὶς ἐλαφρὰν λύσσαν. — (5) *L. c.*, p. 263 sq.

(6) Cf. 924, 932, 934, 947 s., 955 s., 960, 963, 970.

(7) P. 55 sqq. ; p. 106-107, il prétend que Dionysos a fait d'Agavé le premier des meurtriers de Penthée pour se venger de son emprisonnement (?).

le dieu n'atteindrait pas la fin qu'il s'est proposée (cf. v. 47), Penthée mourrait sans savoir que le Lydien est dieu. Cette critique ne tient pas ; d'ailleurs les paroles que Penthée adresse à sa mère, au moment où il va être déchiré par elle (1118 ss.), nous permettent de supposer qu'il reconnaît enfin, mais trop tard, son erreur.

N'est-il pas aussi très naturel que le serviteur, qui a accompagné le roi et qui est encore sous le coup de l'impression terrible faite sur lui par l'horrible fin de son maître, s'écrie que la modération et la pitié sont ce qu'il y a de plus beau et de plus sage pour l'homme (1150-1152) :

τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ τὸ σέβειν τὰ τῶν θεῶν
κάλλιστον· οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον
θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.

Cette sentence, par laquelle le messager fait de nouveau ressortir la double faute du roi, sa violence et son impiété, est donc tout à fait en situation.

On peut en dire autant de l'avertissement solennel que Cadmus adresse à ceux qui méprisent les dieux, en considérant les malheurs accumulés par l'impiété de son petit-fils sur toute sa famille (1325 s.) :

εἰ δ' ἔστιν ὅστις δαιμόνων ὑπερφρονεῖ,
ἐς τοῦδ' ἀθρήσας θάνατον ἡγείσθω θεούς.

Est-il besoin d'ajouter que ces sentences n'ont rien à voir avec la pensée personnelle du poète (1) pas plus qu'elles ne renferment la conclusion morale de la tragédie (2) ? Elles expriment simplement, sous cette forme générale, qui est de mise en pareil cas, les sentiments que devaient éprouver ces deux personnages en présence de ces événements (3).

(1) Cf., au contraire, KRAUS, *op. l.*, p. 22 ; O. RIBBECK, *op. l.*, p. 189, qui y voit une preuve de la conversion du poète.

(2) Cf. TYRRELL, p. XXXIX.

(3) Cf. *Iph. Taur.*, 1478 s. : τί γὰρ | πρὸς τοὺς σθένοντας θεοὺς ἁμιλλᾶσθαι καλόν ; *fr.* 256 : μακάριος ὅστις νοῦν ἔχων τιμᾷ θεὸν | καὶ κέρδος αὑτῷ τοῦτο

*
* *

Nous assistons alors à une suite de scènes également belles dans leur variété, admirées d'ailleurs de toute l'antiquité (1), et où le poète a poussé l'horreur jusque dans ses extrêmes limites : c'est tout d'abord le retour triomphal d'Agavé, toujours en proie au délire, portant fièrement sur son thyrse la tête de son fils, qu'elle prend pour celle d'un lion, et célébrant ses exploits de chasseresse dans des transports de joie atroce (1168-1258) ; ensuite dans un dialogue entre celle-ci et Cadmus, où l'on ne sait ce qu'il faut louer le plus, du naturel ou du pathétique, le poète nous montre les différentes étapes par lesquelles la mère de Penthée revient à la raison et apprend le crime horrible dont elle a été l'auteur inconscient (1263-1299) ; enfin, dans une tirade que nous ne possédons plus, mais dont nous connaissons le thème par un traité du rhéteur Apsinès (2), la malheureuse Agavé se répandait en lamentations en prenant dans ses mains les restes déchirés de son fils.

Alors, provoqué probablement par les plaintes et les reproches d'Agavé (3), Dionysos apparaissait dans le *theiologeion* et cette fois-ci, sans doute, dans tout l'éclat de sa majesté. Après un discours, dont nous ne possédons plus le début et où le dieu révélait sa divinité, justifiant ainsi sa vengeance, et faisait connaître à chacun sa destinée future, s'engage entre lui et Agavé un court dialogue : celle-ci reconnaît la justice de son châtiment, mais ne peut s'empêcher

ποιεῖται μέγα; *fr.* 1078 : ἀνδρῶν τάδ' ἐστὶν ἐνδίκων τε καὶ σοφῶν, | κἀν τοῖς κακοῖς μὴ τεθυμῶσθαι θεοῖς. Cf. *fragments* 252, 577, 584, 716, 991, 1025.

(1) Voyez Patin, *Euripide,* II, p. 266 sqq. et *Eschyle*, p. 122 sq.

(2) Walz, *Rhet. Graec.*, IX, p. 590 : Τοῦτον τὸν τρόπον κεκίνηκεν Εὐριπίδης οἶκτον ἐπὶ τῷ Πενθεῖ κινῆσαι βουλόμενος· ἕκαστον γὰρ αὐτοῦ τῶν μέλων ἡ μήτηρ ἐν ταῖς χερσὶ κρατοῦσα καθ' ἕκαστον αὐτῶν οἰκτίζεται. Voyez les fragments des *Bacchantes* et les passages du Χριστὸς Πάσχων qui ont pu appartenir a cette tirade dans éd. Murray s. fine fabulae; cf. la reconstitution du passage tentée par Dalmeyda.

(3) Cf. N. C.

de le trouver excessif (1). Au vers 1348, en particulier, elle s'écrie :

ὀργὰς πρέπει θεοὺς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς

« Il ne convient pas aux dieux de ressembler aux hommes dans leurs ressentiments. » La plupart des commentateurs et des critiques ont jugé qu'Euripide avait laissé entendre ici son opinion personnelle et avait condamné la vengeance du dieu, d'aucuns même, comme je l'ai déjà dit au début de cette étude, voient dans cette condamnation la signification de toute la tragédie (2). En réalité, pareil sentiment de révolte est très naturel sur les lèvres d'Agavé et la forme même, générale et sententieuse, que revêt cette protestation, s'explique assez bien par l'état d'exaltation dans lequel Agavé devait alors se trouver. Il semble cependant qu'Euripide ait fait ici un nouvel anachronisme et qu'il ait rappelé par la bouche d'Agavé ce que la jeune génération du ve siècle pensait d'une conception de la divinité qui attribuait à celle-ci les mêmes passions qu'aux hommes (3). Mais je ne vois aucune raison d'accorder à cette pensée une puissance de suggestion particulière, de lui donner, par exemple, une portée plus considérable qu'aux sentences du messager et de Cadmus dont le ton est tout aussi solennel. Rien ne nous autorise à croire qu'Euripide ait voulu souligner dans l'un ou l'autre de ces passages l'idée morale qui se dégageait, selon lui, de tout le drame ; il a préféré apparemment laisser à chacun la faculté de tirer cette conclusion suivant ses lumières et ses tendances.

(1) Avec Elmsley et contrairement à Murray, j'attribue les vv. 1344, 1346, 1348 à Agavé dans la bouche de qui ils paraissent beaucoup mieux placés.

(2) Bruhn, p. 22 ; Dalmeyda, p. 13 ; M. Croiset, *Journ. des Sav.*, p. 252 ; Decharme, *Eur.*, p. 89 ; P. Girard, *l. c.*, p. 181 ; Masqueray, *op. l.*, p. 146 ; Nestle, *Phil.*, p. 391 sq. et *Eur.*, p. 83 ; Würtheim, *op. l.*, p. 82 ; Weil, *op. l.*, p. 108 ; H. Steiger, *Philologus*, XLVI (1897), p. 594, n. — Kraus, *op. l.*, p. 26, en revanche, estime que le reproche d'Agavé est injuste ; Schmid, Christs *Griech. Litter.*, p. 374, n. 4, se refuse à y voir la signification de toute la tragédie. Bruhn, *l. c.* et C. Robert, *Die Schlusscene der Eur. Bakchen*, Hermes XXXIV (1899), p. 648, considèrent le v. 1349 comme une retraite pitoyable.

(3) Cf. *Hipp.*, 120 : σοφωτέρους γὰρ χρὴ βροτῶν εἶναι θεούς. *Androm.*, 1161 ss.

CHAPITRE VIII.

Les chants du chœur.

Dans ses chants, le chœur, qui, comme nous l'avons vu, est composé de Ménades asiatiques, célèbre Dionysos et sa religion : il rappelle sa naissance (1), exalte son culte (2) et ses bienfaits (3), il aspire à visiter ses lieux favoris (4) ; il exprime aussi toute son horreur pour Penthée, qu'il considère comme un monstre impie et sanguinaire, et il appelle sur lui la vengeance de la divinité (5) ; enfin, il émet un ensemble de pensées générales et sententieuses qui ne s'accordent guère avec son caractère et qui même, de prime abord, paraissent n'avoir qu'un rapport éloigné avec le thème de la tragédie.

Je voudrais tout d'abord montrer, par un bref commentaire des passages où le chœur fait l'éloge de la religion dionysiaque, quelle est la nature de cet éloge et quelles sont les conclusions que nous pouvons en tirer pour ce qui regarde les sentiments du poète et son intention dans cette tragédie.

Le morceau lyrique le plus intéressant à cet égard est la *Parodos* (vv. 64-169). Il faut se représenter, semble-t-il, les compagnes de Dionysos s'avançant dans l'orchestre d'une allure, sinon désordonnée, tout au moins plus vive que de coutume, s'accompagnant peut-être de tambourins et de la flûte phrygienne (6) et chantant en l'honneur de leur Maître,

(1) Vv. 88 ss., 526 ss.
(2) Vv. 72 ss., 862 ss.
(3) Vv. 416 ss.
(4) Vv. 402 ss., 555 ss.
(5) Vv. 370-85, 536-555, 976-999.
(6) Cf. PATIN, *l. c.*, p. 244. DALMEYDA (n. v. 62) dit que les Ménades du chœur ont une sage gravité qui leur donne plutôt l'air de prêtresses. Cela me paraît peu vraisemblable : cf. vv. 153 ss., 165 ss.

Bromios, un véritable dithyrambe. Les Ménades disent le bonheur et la félicité de celui qui purifie et sanctifie son âme en prenant part aux orgies de Dionysos et de la déesse Cybèle (72 ss.) ; elles racontent ensuite le mythe de la naissance du dieu (88 ss.) et invitent la cité Thébaine à se couronner de lierre et à revêtir la nébride en l'honneur du fils de Sémélé (105 ss.) ; enfin, après avoir rappelé comment les Satyres obtinrent de Rhéa le tambourin, inventé par les Corybantes et l'adoptèrent pour les chœurs des Triétérides (118 ss.), elles évoquent les voluptés et les enchantements de la bacchanale (134 ss.).

M. Zielinski (1) considère cette parodos comme un exposé de la religion nouvelle, comprenant le dogme (2e str., 72 ss.), le mythe (2e antistr., 89 ss.), le symbole et les rites de la fête de la Nature (3e str. et antistr., 105 ss.). Sans doute, il est vraisemblable que le poète ait imité ici les chants liturgiques du culte dionysiaque (2), encore qu'il nous soit impossible à présent de savoir jusqu'à quel point cette imitation est fidèle. Mais je ne vois pas que ce dithyrambe ait la régularité que M. Zielinski croit y trouver et il me paraît que les rubriques, sous lesquelles il range les différentes strophes de ce chant, ne sont pas toujours bien choisies : ainsi dans la seconde strophe (72 ss.), il s'agit non pas, à proprement parler, d'un dogme mais uniquement de la félicité que procure à l'initié la participation aux mystères.

En dehors de ce dernier passage, je ne découvre rien dans ces chants qui rappelle le sens mystique de cette religion, l'union du bacchant avec le dieu (3). Euripide semble s'être préoccupé plutôt de décrire les rites extérieurs, les effets sensibles des orgies, les courses échevelées des bacchantes

(1) *Neue Jahrb. für klass. Altertum,* IX (1902), p. 646 sqq.

(2) Voyez vv. 68 ss., cf. *Crétois* fr. 472.

(3) Cette union serait rappelée au v. 115, si l'on adopte le texte et la traduction de Murray : Βρόμιος ὅστις ἄγῃ θιάσους : « Bacchus fit quicumque ducit thiasos ». Mais cette interprétation me paraît fort contestable : je ne pense pas, en effet, qu'il existe un texte donnant le nom de Bromios à un bacchant ; de plus le vers 115, tel que l'écrit Murray, ne s'accorde pas du tout avec le contexte ; cf. aussi l'apparat critique.

dans l'air frais de la nuit mystérieuse, l'exubérance d'une vie quasi sauvage (1). Il est vrai que le poète s'est si bien inspiré de son sujet, qu'il a mis tant de complaisance à dépeindre les sentiments des bacchantes, qu'on peut se demander s'il ne s'est pas senti attiré vers cette religion et s'il n'a point voulu la présenter comme belle et bienfaisante (2). Mais la prépondérance de l'élément descriptif dans cette partie proprement bachique des chœurs nous permet de supposer qu'Euripide a considéré uniquement cette religion du dehors, en poète et en artiste, et rien ne nous oblige, par conséquent, à croire qu'il lui ait accordé son adhésion ou même sa sympathie, ni qu'il ait cherché à en faire l'apologie dans sa tragédie (3).

*
* *

Les passages, où le chœur, prenant en quelque sorte un caractère impersonnel, émet des considérations générales et des maximes morales, devront retenir davantage notre attention : c'est dans ceux-ci, en effet, qu'on a cherché souvent à découvrir la pensée d'Euripide et que certains même ont cru trouver une preuve d'un changement dans ses sentiments.

Les considérations générales que j'ai émises sur les sentences dans l'œuvre d'Euripide s'appliquent tout aussi bien au chœur qu'aux autres personnages : il ne mérite pas plus

(1) Cf. 135 ss., 425 ss., 862 ss.

(2) Voyez M. Croiset, *Journ. des Sav.*, p. 254 sq. ; cf. le même, *La philosophie religieuse d'Euripide*, Revue bleue, 1912, p. 100. Dans ce dernier article, où il veut marquer le caractère essentiel de l'incrédulité d'Euripide en notant ce qu'elle n'est pas (p. 98), l'auteur émet cette opinion : « Il ne me paraît pas douteux que certaines formes de mysticisme, en tant que fait religieux, ne lui aient inspiré un vif intérêt, qui n'était pas fait seulement de curiosité pure, mais où entrait un élément de sympathie et même d'admiration pour tout ce qu'il y découvrait d'efficacité morale. » (P. 99.) Sans doute cette hypothèse est bien possible, mais ce n'est qu'une hypothèse et rien, ni dans les *Bacchantes* ni dans les autres tragédies *(Alc., Hipp., Ion)* examinées par l'auteur à cet égard, ne vient la confirmer, car la remarque que je fais ci-dessus à propos des *Bacchantes* est valable pour chacun de ces drames.

(3) Cf. Perdrizet, *C. et M. du Pangée*, p. 99. *Ibid.* : « Les *Bacchantes* d'Euripide, les *Dionysiaques* de Nonnos sont des documents de même genre pour notre connaissance du culte bachique que les œuvres de la sculpture, que la *Ménade* de Scopas, par exemple, ou que les reliefs néo-attiques. »

que ceux-ci le titre de porte-parole du poète. Comme chez les autres tragiques, il représente plutôt la sagesse et la modération de la foule en face des héros qui sont en proie à des passions violentes. Les idées qu'il exprime sont empruntées tantôt aux formes traditionnelles de la pensée (1), tantôt aux opinions philosophiques nouvelles (2). Il faut surtout tenir compte de cette remarque, sur laquelle j'ai insisté et que j'ai précisément appuyée d'exemples empruntés aux chœurs, à savoir que le rapport de l'idée générale à l'action dramatique n'est pas toujours aussi éloigné qu'on peut le croire à première vue.

Prenons, par exemple, le premier stasimon. La conduite impie de Penthée, que le chœur a soulignée dans la première strophe (370 ss.), amène tout naturellement celui-ci à dire dans l'anti-strophe que l'impiété d'une manière générale — et il la désigne par des termes qui rappellent précisément l'ὕβρις du roi — trouve sa fin dans le malheur (387-389) :

ἀχαλίνων στομάτων
ἀνόμου τ' ἀφροσύνας
τὸ τέλος δυστυχία·

La même idée est reprise alors sous sa forme antithétique (389-392) :

ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας
βίοτος καὶ τὸ φρονεῖν
ἀσάλευτόν τε μένει καὶ
συνέχει δώματα.

« La vie tranquille et la sagesse ne peuvent être ébranlées et elles sont la sauvegarde des familles. » Car, « les ouranides, malgré leur éloignement, observent la vie des hommes » (392-394). Le chœur précise alors sa pensée sur la sagesse :

(1) Cf. *Méd.*, 627 ss.; *Héracl.*, 610 ss., 748 ss., 901 ss.; *Hipp.*, 525 ss.; *El.*, 1155 ss.; *Iphig. Aul.*, 543 ss.

(2) *Alc.*, 962 ss.; *El.*, 737 ss.; *Hél.*, 1137 ss.; *Or.*, 819 ss.; *Iphig. Aul.*, 794 ss.

celle-ci ne consiste pas dans l'habileté ni dans l'orgueil de l'esprit (395 ss.) :

τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.

Car « la brièveté du temps nous défend de poursuivre ces grands projets qui nous empêchent de jouir de la vie présente. » (397-399) :

βραχὺς αἰών· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. (1)

Nous voilà donc, semble-t-il, assez loin du sujet du drame; néanmoins, nous avons très bien pu suivre le fil conducteur, l'ordre lyrique de ces pensées; celles-ci ne sont donc pas un hors-d'œuvre. D'autre part, on peut les considérer dans leur ensemble comme l'éloge de la σωφροσύνη, de la modération dans les pensées et les désirs : il n'y a donc ici rien que de très conforme au rôle du chœur et à la situation dramatique ; par conséquent je ne vois point la nécessité d'y chercher une allusion particulière (2).

Quand à la fin de ce même stasimon, condamnant ces hommes outrés et orgueilleux, qui méprisent les joies de l'orgie et sont haïs de Dionysos (424 ss.), le chœur affirme sa volonté de penser et d'agir comme le fait la foule plus humble (430 ss.) :

τὸ πλῆθος ὅ τι
τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ-
ταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν

(1) Sur le sens de φέροι voy. la note des éd. Dalmeyda et Tyrrell.

(2) Nestle, *Phil.*, p. 378, et *Eur.*, p. 78, pense que ce passage, en particulier les vv. 389-392, vise les politiciens de l'époque. Selon lui, ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας βίοτος = ὁ θεωρητικὸς βίος. C'est une erreur : le chœur fait ici l'éloge de la σωφροσύνη ou plutôt de l'ἀπραγμοσύνη; voyez vv. 398 s. Cf. *Hipp.*, 785 : τὸ πολλὰ πράσσειν οὐκ ἐν ἀσφαλεῖ βίου ; *Antiope*, fr. 193 : ὅστις δὲ πράσσει πολλὰ μὴ πράσσειν χρεών, | μῶρος, παρὸν ζῆν ἡδέως ἀπράγμονα ; *Oinom.*, fr. 576 ; fr. 1076 : πάντων ἄριστον μὴ βιάζεσθαι θεούς, | στέργειν δὲ μοῖραν· τῶν ἀμηχάνων δ' ἔρως | πόλλους ἔθηκε τοῦ παρόντος ἀμπλακεῖν.

il est tout à fait dans son rôle et sa profession de foi s'harmonise parfaitement avec le thème de la tragédie : il n'y a donc aucune raison de croire que le poète ait exprimé ici son propre sentiment (1).

Au troisième stasimon les Ménades, en apprenant de Dionysos que le châtiment du roi est proche, se réjouissent à la pensée qu'elles pourront bientôt se livrer de nouveau aux transports de la bacchanale (862 ss.). S'élevant alors à des considérations générales, elles affirment que, si la divinité ne se hâte point d'exercer sa justice, elle finit toujours, néanmoins, par châtier les insensés qui aiment la violence et n'honorent pas les dieux (2).

Quelques critiques (3), rapprochant ce passage d'un autre, tiré de l'*Hippolyte*, où le chœur, en considérant les destinées et les actions des hommes, sent sa foi en la providence l'abandonner (4), ont cru pouvoir en inférer que la confiance avait succédé au doute chez le vieux poète et qu'il s'était fait dans son âme une sorte d'apaisement moral. En réalité cette idée d'une action lente mais sûre de la justice divine est assez fréquente dans l'œuvre d'Euripide (5) ; quant à la différence de ton des deux passages que l'on a comparés, elle ne trahit en rien un changement dans les sentiments du

(1) Id. Weil, *op. l.*, p. 109 ; Tyrrell, p. xxxviii. On peut attribuer, semble-t-il, à une même inspiration les vv. 997 ss. du 4e *stasimon*, mais ce passage est une vraie *crux interpretum*.

(2) Vv. 882 ss. : ὁρμᾶται μόλις, ἀλλ' ὅμως | πιστόν <τι> τὸ θεῖον | σθένος·| ἀπευθύνει δὲ βροτῶν | τούς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶν|τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξοντας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ. | κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως | δαρὸν χρόνου πόδα καὶ | θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον. Rem. Les termes τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶντας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξοντας σ. μ. δ. : « ceux qui par suite de l'aberration de leur jugement estiment l'opiniâtreté et n'honorent point les dieux », rappellent encore les fautes de Penthée.

(3) Tyrrell, p. xlv sq. et après lui Sandys, p. lxxx sq. ; cf. Kraus, *op. l.*, p. 46 sq.

(4) *Hippolyte*, 1102-1107.

(5) Cf., par exemple, *Philoctète* — antérieur de trois ans à l'*Hippolyte* (voyez Pauly-Wissowa, s. v. Euripides, VI, 1248) — fr. 800, 2 : ὡς πᾶν τελοῦσι (οἱ θεοί), κἂν βραδύνωσιν χρόνῳ. *Antiope*, fr. 223 : δίκα τοι δίκα χρόνιος· ἀλλ' ὅμως ὑποπεσοῦσ' | ἔλαθεν, ὅταν ἔχῃ τιν' ἀσεβῆ βροτῶν. Cf. encore *Héc.*, 799 ; *Ion.*, 1615 ; *Electre*, 954 ; *Oreste*, 420 ; *Phrixos*, fr. 832. Le terme τὸ θεῖον se retrouve dans *Androm.*, 439 ; *Iphig. Taur.*, 911 ; *Oreste*, 420 ; fragments 150 ; 491, 5 ; 584.

poète, mais elle est une nouvelle preuve de l'appropriation des sentences exprimées par le chœur aux circonstances dramatiques. En effet, le sort immérité de ce vertueux jeune homme, dont la figure, toute idéale, est encore pour nous si séduisante, est de nature à jeter le trouble dans l'âme des femmes de Trézène, tandis que la punition imminente de Penthée apparaît nécessairement aux Ménades comme un exemple de la justice divine, qui, tôt ou tard, frappe l'impie.

Le chœur dit ensuite qu'il ne faut point vouloir s'élever au-dessus des coutumes, ni par la pensée ni par l'action (890-892), et il ajoute qu'il coûte peu, en effet, de reconnaître la puissance de ce qui est divin, c'est-à-dire de ce qui s'est perpétué comme tel par la coutume à travers de longs siècles et de ce qui possède ce caractère par sa nature (893-896) :

κούφα γὰρ δαπάνα νομί-
ζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν,
ὅ τι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον,
τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον
ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.

Il y a évidemment ici un nouvel appel à la modération, qui s'explique dans la bouche du chœur et qui est dans le ton de la tragédie, mais Euripide a fait en même temps une allusion à des choses contemporaines. Tout d'abord ce conseil de respecter les usages établis et de s'y conformer rappelle cette sentence du vieux Tirésias, où celui-ci affirme l'indestructibilité des coutumes traditionnelles (201 ss.), et il est bien possible que le chœur vise par son avertissement quelque catégorie de personnages de l'époque, dont la morale ressemblerait à celle du *surhomme* (1), peut-être certains sophistes; d'autre part, le poète s'est laissé entraîner, semble-t-il, à rappeler ces théories alors en vogue sur l'origine du

(1) Voyez l'exposé de cette doctrine fait par Calliclès dans le *Gorgias* de PLATON, p. 483 B sqq.

divin qui, comme nous l'avons vu, étaient aussi l'œuvre des sophistes (1).

Enfin, dans l'*épode* de ce même chant, les Ménades expriment le soulagement qu'elles éprouvent après la rude épreuve qu'elles viennent de traverser (902-905), comme elles viennent de célébrer le bonheur du triomphe (877-881 = 897-901). De plus, le revirement qui s'est fait dans la situation des deux antagonistes leur inspire l'idée des vicissitudes de la destinée humaine (905-9) et, à la fin, elles s'écrient que celui pour qui la vie est heureuse chaque jour, est vraiment heureux (910 s.) :

τὸ δὲ κατ' ἦμαρ ὅτῳ βίοτος
εὐδαίμων, μακαρίζω.

Cette pensée a donc été inspirée, elle aussi, par les événements du drame et l'on a eu tort de supposer que le poète avait fait ici un retour sur lui-même (2). D'ailleurs, cette idée de l'inconstance de la fortune est une de celles que l'on rencontre le plus fréquemment dans la tragédie grecque, en particulier chez Euripide (3).

Si nous jetons maintenant un regard d'ensemble sur ces différents passages que nous venons d'analyser, nous voyons que ceux-ci, considérés non pas isolément, mais dans leur contexte, trouvent, en règle générale, une explication naturelle et suffisante dans les différents épisodes du drame auxquels ils sont rattachés. Si ces chants ont un ton parti-

(1) Voyez en particulier la théorie de Prodicus de Céos, p. 53, n. 5 ; celle de Critias, p. 22, n. 5. Bruhn fait un contre-sens en traduisant les vv. 895 s : « dasjenige was eine lange Zeit hindurch νόμῳ bestanden hat, ewig und φύσει existiert ». Norwood, p. 119 sqq. voit dans le νόμιμον ἀεὶ φύσει τε πεφυκός l'élément noble, proprement grec, de ce culte barbare (?). Selon ce même critique, Euripide montre dans ces différents passages qu'il accepte en matière de morale, sinon en matière de croyance, la ligne de conduite tracée par la conscience générale ; il combat, non pas toute la sophistique, mais ses abus.

(2) Voyez Bruhn, p. 17 ; cf. Dalmeyda, n. v. 910.

(3) Cf. *Héc.*, 627 s. : Κεῖνος δ' ὀλβιώτατος, | ὅτῳ κατ' ἦμαρ τυγχάνει μηδὲν κακόν. Cf. *Héracl.*, 610 ss. ; *Hipp.*, 1108 ss. ; *Troy.*, 1203 ; *Ion*, 381 ss. ; *Iphig. Aul.*, 160 ss. ; fragments 196, 262, 273, 301, 304, 415, 420, 536, 618, 716, 916.

culièrement religieux, plus religieux peut-être que dans aucune œuvre du même poète, c'est là tout simplement une conséquence du thème de la tragédie : puisque le principal héros, Penthée, est le type du tyran impie et violent, le chœur pour ce double motif, qu'il est composé de Ménades, entièrement dévouées au dieu, et qu'il a mission, en outre, en vertu de son rôle, de représenter les sentiments de la foule, du πλῆθος τὸ φαυλότερον, devait nécessairement faire l'éloge de la piété et de la modération.

Sans doute, Euripide a pu partager personnellement l'une ou l'autre des idées émises par le chœur et, dans cette hypothèse, il faudrait conclure, non pas que le poète est un converti ou qu'il a évolué, mais bien qu'il n'était pas hostile à tout sentiment religieux, qu'il n'embrassait pas dans une égale aversion tout ce qui ressortissait à la religion populaire.

Mais ce n'est là assurément qu'une hypothèse, et si les pensées exprimées dans ces chants peuvent la suggérer, elles ne l'appuient cependant d'aucune manière. Il ressort, en effet, de l'étude que nous avons faite de ces pensées que le poète s'est préoccupé de les approprier au rôle du chœur et aux situations dramatiques, mais non qu'il a cherché à les présenter comme siennes : rien ne nous autorise, par conséquent, à leur attribuer cette portée et à y chercher des renseignements sur les opinions philosophiques ou religieuses d'Euripide.

CONCLUSION

Dans sa tragédie des *Bacchantes*, Euripide n'a donc pas adoré ce qu'il avait brûlé, il n'a pas prêché l'évangile du mysticisme et il n'a pas cherché, non plus, à combattre la légende. Dans la mise en œuvre du sujet, il n'a pas obéi à des préoccupations d'ordre philosophique, mais il s'est inspiré uniquement de considérations artistiques. Dans la peinture des caractères en particulier, il ne s'est pas laissé guider par ses préférences personnelles, mais il a donné à ses personnages, tantôt les traits traditionnels, tantôt une physionomie plus moderne, suivant les exigences du drame ou le goût de ses auditeurs. Il a fait du devin Tirésias un spirituel théologien du ve siècle avant J.-C., de Cadmus un croyant à la manière ancienne et un touchant grand-père ; Penthée, type du tyran et de l'impie, est un vrai héros tragique, à la fois coupable et victime, objet d'horreur et de pitié ; Dionysos, enfin, nous apparaît comme le plus doux mais aussi le plus puissant des dieux et le plus terrible pour ses ennemis. L'opposition de ces personnages, les différentes péripéties de l'action, la description de l'enthousiasme bachique et des orgies dionysiaques ont permis au poète d'obtenir des effets dramatiques et artistiques de haute valeur. Euripide s'est donc efforcé de tirer du mythe de Penthée un drame capable d'exciter chez ses auditeurs de profondes émotions ; il a voulu, en un mot, faire une belle tragédie.

L'étude des *Bacchantes* confirme donc pleinement les considérations que nous avons émises précédemment sur l'œuvre d'Euripide : elle nous montre que, si les idées philosophiques ont une place et même une place importante dans ses tragédies, elles ne les dominent pas, cependant, au point d'en déterminer l'économie ; elle est une preuve que ces tragédies, contrairement à une opinion qui tend à prévaloir aujourd'hui, sont l'œuvre, non pas d'un philosophe ni d'un polémiste, mais bien d'un poète.

APPENDICE I

J'ai été quelque peu étonné que, de tous ceux qui se sont occupés des *Bacchantes* d'Euripide, aucun, à ma connaissance, n'ait songé à rapprocher de cette tragédie une autre dont le sujet, cependant, offre une analogie frappante avec celui de la première, je veux dire *Mahomet ou le Fanatisme* de Voltaire.

Le héros de cette tragédie, Zopire, périt, lui aussi, victime de son opposition à l'introduction de la religion du Prophète dans la ville de La Mecque, dont il est le scheik. Nous savons quelle était l'intention de Voltaire en composant cette pièce. Dans une lettre par laquelle il la dédie au pape Benoît XIV, il déclare qu'elle est « la satire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète »; en réalité, il cherchait à atteindre, par les traits de sa critique, la religion du pontife dont il sollicitait hypocritement la « protection » et la « bénédiction » (1). Voltaire a donc voulu combattre le fanatisme, c'est-à-dire que ses préoccupations furent précisément celles que certains critiques ont attribuées à Euripide. Dès lors il était intéressant de rappeler ici comment le dramaturge français a cherché à produire l'effet qu'il avait en vue et de comparer son œuvre à celle du poète grec.

Tout d'abord, ce n'est pas par une sentence unique mais en de nombreux passages, à chaque scène pourrais-je dire sans exagération, et aussi bien par les paroles qu'il prête à Mahomet lui-même que par la bouche des autres personnages, que Voltaire a souligné tout ce que la conduite du Prophète avait d'odieux et a condamné les « rigueurs inflexibles » de la « superstition ». Il est vrai que Voltaire en se prenant, apparemment au moins, à une religion étrangère, jouissait d'une plus grande liberté de langage qu'Euripide, qui mettait en scène un dieu honoré d'un grand nombre de ses auditeurs : aussi n'insisterai-je pas beaucoup sur cette première différence entre les deux tragédies.

Mais ce qui doit retenir davantage notre attention, c'est le jour dans lequel Voltaire a présenté les deux principaux personnages de son œuvre. En effet, les caractères de Mahomet et de Zopire sont tout l'opposé de ceux de Dionysos et de Penthée et les portraits que certains critiques ont tracé de ces derniers, à tort comme je l'ai montré plus

(1) Voy. G. LANSON, *Histoire de la littérature française.* 9e éd. (Paris, 1905), pp. 643 et 747 sq.

haut, sont, au contraire, très ressemblants, si on les compare aux types créés par le dramaturge du XVIIIe siècle.

Zopire, à la différence de Penthée, unit à la droiture d'intention la maîtrise de soi : il demeure insensible aux propositions comme aux menaces de Mahomet, mais il ne se laisse pas non plus emporter par la colère et il n'use point de violence contre son ennemi, enfin sa fierté n'a rien de l'orgueil. Ces traits de son caractère apparaissent d'une manière évidente dans tout le drame, mais peut-être plus particulièrement dans son entretien avec Omar, le lieutenant du Prophète (acte I, scène IV) — entretien dont le rôle dans l'action pourrait être comparé au dialogue de Penthée avec Tirésias et Cadmus — et surtout avec le prophète lui-même (acte II, scène V). Dans toute la conduite de ce héros, il n'y a rien qui puisse diminuer l'estime que nous avons pour lui, tout y contribue, au contraire, à rendre toujours plus vive la sympathie et la pitié qu'il nous inspire.

Mahomet, en revanche, nous est dépeint comme un imposteur, fourbe, cruel, n'ayant d'autre loi que son ambition. A Zopire, qui lui demande s'il doit sacrifier sa vie et sa liberté pour le salut de ses concitoyens, il répond par ce vers fameux :

> Non, mais il faut m'aider à tromper l'univers.
>
> (Acte II, scène V.)

Sa vengeance, que rien ne justifie, est au moins aussi cruelle et plus odieuse encore que celle de Dionysos. Car, non seulement Zopire tombe sous les coups de son propre fils fanatisé par le Prophète, mais de plus celui-ci empoisonne ce malheureux jeune homme et le fait passer pour le seul coupable du meurtre aux yeux de la foule. Sans doute il n'était pas loisible à Euripide, même s'il l'avait voulu, d'attribuer à Dionysos une action aussi noire. Mais rien ne l'empêchait de donner à Penthée une physionomie aussi sympathique que celle de Zopire. N'est-il pas vraisemblable qu'il l'eût fait, s'il avait écrit sa tragédie dans le même esprit que celle du poète français ? C'était là, en effet, la condition nécessaire pour rendre la vengeance du dieu injuste et jeter le discrédit sur sa religion.

Il me semble donc que ce rapprochement des deux tragédies est, tout au moins, de nature à *confirmer* cette opinion que nous avons défendue précédemment, à savoir qu'Euripide n'a point fait des *Bacchantes* une œuvre de combat.

Appendice II

NOTES CRITIQUES

Je ferai ici l'examen critique de quelques passages des *Bacchantes* que j'ai eu l'occasion de citer au cours de mon étude sur cette tragédie et au sujet desquels je suis d'un avis différent de celui des derniers éditeurs.

Aux vv. 184-5 les mss. ont : ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα | καὶ κρᾶτα σεῖσαι πολιόν ; κτλ. ; c'est aussi le texte des éditions Sandys, Tyrrell et Murray, mais Wecklein (*Eur. fabulae* ed. R. Prinz et N. Wecklein. II, pars III. Leipzig, Teubner, 1898) et après lui Dalmeyda proposent de lire ποῖ δ. χ., ποῦ κ. π. κτλ. Dalmeyda distingue trois temps dans les mouvements dont parle Cadmus : 1) course à la montagne accompagnée de danses, 2) arrêt, 3) mouvements de l'ivresse dionysiaque.

Voyons tout d'abord quelle est la signification exacte de χορεύειν et de καθιστάναι πόδα. H. Estienne, dans le *Thesaurus linguae graecae*, traduit χορεύω par *choros agito sc. celebro*, *choros exerceo sc. duco.* Dans les nombreux exemples que cite le *Thesaurus*, χορεύω a uniquement le sens soit de « danser un chœur », soit de « conduire un chœur », jamais de « se rendre quelque part en dansant » ; les prépositions qui accompagnent ce verbe sont ἀμφί (Eurip., *Alc.*, 582), ἐπί et le datif (Soph., *fr.* 778), περί (Platon, *Euthyd.*, p. 277 E) παρά : Anton. Liberal. (éd. Koch, 1832), I : Κτήσυλλαν χορεύουσαν Πυθίοις παρὰ τὸν βωμὸν τοῦ Απόλλωνος.

Ce n'est que chez des auteurs appartenant à une époque récente que l'on trouve χορεύω employé pour désigner un mouvement de translation : Theophylacti Simokattae *Historiae* (VIIe siècle ap. J.-C.) III, 14, 3 (éd. de Boor, Leipzig, 1887), p. 81 C : εἰς ὕψος ἡ κόνις ἐχόρευσεν. D'ailleurs, dans le passage que nous examinons χορεύειν est opposé à καθιστάναι πόδα : cf. *Alc.*, 863 : ποῖ βῶ, ποῖ στῶ ; Sophocle, *Philoct.*, 833 : ποῦ δὲ στάσει, ποῖ δὲ βάσει ; χορεύειν et καθιστάναι πόδα forment une antithèse et, par conséquent, l'un désigne l'exécution des mouvements de la danse, l'autre la cessation de ces mouvements ; le premier doit être traduit par « danser » et non par « aller en dansant », le second par « poser le pied, c'est-à-dire s'arrêter ». Ce qui confirme l'interprétation que je donne de ces deux verbes, c'est qu'au vers suivant, comme l'a fait remarquer Sandys, l'expression ἐξηγοῦ σύ μοι « sers-moi de guide », que Cadmus adresse au devin, doit s'entendre dans un sens métaphorique — cf. Soph., *Œd. Col.*, 1284, Polynice à Antigone : καλῶς γὰρ ἐξηγεῖ

σύ μοι, il s'agit ici d'une direction « rituelle » : cf. Andocide, *De myster.*, 116 : Ὦ Καλλία,... πρῶτον μὲν ἐξηγῇ, Κηρύκων ὤν, οὐχ ὅσιον ὄν σοι ἐξηγεῖσθαι (Blass); Tirésias est pour Cadmus un ἐξηγήτης, c'est-à-dire un interprète des rites, des coutumes sacrées (cf. Platon, *Euthyphron*, p. 4 D).

Il reste à savoir maintenant s'il faut conserver la leçon des mss. ou la corriger. D'après le sens que nous avons attribué à χορεύειν et à καθιστάναι πόδα, il faudrait écrire ποῦ δεῖ χορεύειν, ποῦ καθισθάναι πόδα et non avec Wecklein et Dalmeyda ποῖ δ. χ, ποῦ κ. π, puisque l'une et l'autre interrogations portent sur l'endroit même où doivent être exécutés les mouvements désignés par χορεύειν et par καθιστάναι πόδα. Mais on trouve parfois chez les poètes ποῖ là où l'on attendrait ποῦ, surtout lorsqu'on peut sous-entendre un verbe comme βαίνω, ce qui est ici le cas : cf. Eur., *Herc. fur.*, 74 : ποῖ πατὴρ ἄπεστι γῆς; *Alc.*, 863 : ποῖ βῶ, ποῖ στῶ (1); Aristophane, *Plutus*, 1055 s. : βούλει διὰ χρόνου πρός με παῖσαι; — ποῖ τάλαν; — αὐτοῦ.

Je conclus que, tout en comprenant le vers 184 de la manière indiquée plus haut, il faut, néanmoins, le lire tel que le donnent les manuscrits.

Au v. 200 les mss. portent οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν, leçon qui est adoptée par Sandys, Tyrrell, Murray. Mais Musgrave et après lui quelques éditeurs, Bruhn, Wecklein dans son édition classique (Leipzig, Teubner, 1903), Dalmeyda, écrivent οὐδ' ἐνσοφιζόμεσθα τ. δ., jugeant sans doute que le datif τοῖσι δαίμοσι demande cette correction; pour justifier leur lecture ils rapprochent de ἐνσόφιζομαι le verbe ἐγγυμνάζομαι « s'exercer dans quelque chose » (Platon, *Phaedon*, p. 228 E). Le moindre défaut de cette conjecture, c'est d'introduire dans le texte un mot qui ne se trouve nulle part ailleurs, tandis qu'on rencontre fréquemment σοφίζομαι dans la littérature de l'époque où écrit Euripide : cf. Hérodote, I, 80; I, 66; VIII, 27; Sophocle, *Philoct.*, 77; Aristophane, *Caval.*, 299; *Oiseaux*, 1401; en particulier Eur., *Iphig. à Aul.*, 744 : σοφίζομαι δὲ κἀπὶ τοῖς φιλτάτοις τέχνας πορίζω; cf. encore Platon, *Phaedon*, p. 229 C, *Gorgias*, p. 497 A; Xénophon, *Cyn.*, XIII, 6, etc. Elle est, de plus, inutile, car l'expression σοφίζομαι τοῖσι δαίμοσι ne me paraît offrir aucune difficulté. Elmsley en a donné une explication fort plausible : il y aurait dans cette idée de raisonner en sophiste sur le compte des dieux une nuance bien marquée d'hostilité à leur égard; σοφίζομαι serait ici un synonyme d'ἐπιβουλῶ, de πολεμῶ, verbes dont le régime indirect est au datif. On peut tout au moins dire que τ. δ. désigne ceux *au désavantage* de qui se fait l'action indiquée par σοφιζόμεσθα : cf. Hérodote, VIII,

(1) Telle est la leçon des mss. : voy. l'apparat critique de l'édition Murray; Wecklein, *Bakchen*, n. v. 184, l'écrit ποῖ β., ποῦ στ.; (?)

27 : ἐνθαῦτα ὁ Τελλίης οὗτος σοφίζεται αὐτοῖσι (datif d'avantage) τοίονδε. Par conséquent, tenons-nous-en à la leçon des mss.

Au v. 209 le texte des mss. δι' ἀριθμῶν δ' οὐδὲν αὔξεσθαι θέλει, repris par plusieurs éditeurs, Sandys, Wecklein (éd. Prinz-Wecklein), Murray, me paraît inintelligible. Le seul sens dérivé d'ἀριθμός que nous connaissions est celui de « foule » — cf. « nombre » dans l'expression française « faire nombre » — voy. : Eurip., *Héraclides*, 997 ; *Troy.*, 476 ; Sophocle, *Œd.*, *Col.*, 382. A supposer qu'ἀριθμοί puisse avoir la même signification, δι' ἀριθμῶν δ' οὐδὲν α. θ. devrait se traduire ainsi : « (Dionysos) ne veut pas être honoré par des foules », ce qui est certainement un contre-sens, puisque Tirésias dit précisément le contraire au vers précédent : ἀλλ' ἐξ ἁπάντων βούλεται τιμὰς ἔχειν | κοινάς. Aussi Bernhardy a-t-il tout simplement considéré ce vers comme interpolé : on peut, en effet, le supprimer sans que le reste du passage en souffre. Mais peut-être est-il possible de le conserver tout en lui donnant un sens plausible : il suffit d'adopter la correction de Heath διαριθμῶν δ'οὐδέν « ne distinguant point », « Dionysos veut être honoré (de tous) sans faire de distinction (entre les âges : cf. 206 s.) ». Il est vrai que ce sens de « distinguer » n'est attesté que pour le moyen (Platon, *Gorgias*, p. 501 A, *Cratyle*, p. 437 D) et pour le passif de ce verbe : Eschine, *Contre Ctésiphon*, 207, p. 83 (éd. B. et S.) : φάσκων τοὺς μὲν ὀλιγαρχικοὺς ὑπ' αὐτῆς τῆς ἀληθείας διηριθμημένους ἥκειν πρὸς τὸ τοῦ κατηγόρου βῆμα, τοὺς δὲ δημοτικοὺς πρὸς τὸ τοῦ φεύγοντος. Mais il ne s'ensuit pas nécessairement que διαριθμῶ n'ait pas pu avoir la même signification, surtout en poésie.

V. 506 Mss. : οὐκ οἶσθ' ὅτι ζῇς οὐδ' ὁρᾷς οὔθ' ὅστις εἶ. Murray, adoptant l'ingénieuse correction de Reiske, écrit οὐκ οἶσθ' ὅ τι ζῇς οὐδ' ὃ δρᾷς οὐδ' ὅστις εἶ, ce qui donne au vers un sens plus plausible : *nescis quid sit tua vita nec quid agas nec quis sis*. Néanmoins ὅ τι ζῇς ne s'explique pas bien ici : rien dans ce qui précède ne fait prévoir pareille réponse, alors que dans une stichomythie les vers sont en quelque sorte unis les uns aux autres comme les anneaux d'une chaîne. Aussi a-t-on proposé de très nombreuses corrections (voyez l'apparat critique de l'édition Prinz-Wecklein), par exemple Wilamowitz : ὃ χρῄζεις, Dalmeyda après Madvig : ὅ τι χρῇς. La lecture qui de toutes est la plus satisfaisante et qui me paraît même s'imposer, est celle-ci : οὐκ οἶσθ' ὅ τι φῄς οὐδ' ὃ δρᾷς οὐδ' ὅστις εἶ (1). Penthée, en effet, au vers précédent ordonne à ses

(1) Fix déjà lisait : οὐκ οἶδας ὅ τι φῄς οὐδ' ὁρᾷς οὐδ' κτλ. : voy. app. crit. de l'éd. Prinz-Wecklein. J'écris φῄς de même que Murray ailleurs, par exemple au v. 477. Voy. le *Thesaurus* ; cf. KRUEGER, *Griech. Sprachlehre*. 5e éd. (Leipzig, 1875), 38, 4, Rem. 2.

serviteurs d'enchaîner Dionysos, et, de même que celui-ci a affirmé être seul à posséder la sagesse (v. 504), il ne manque pas d'ajouter qu'il est plus puissant que le dieu : ἔγω δὲ δεῖν γε (s. ent. αὐδῶ), κυριώτερος σέθεν (505). Dionysos réplique alors, ce me semble, tout naturellement : *nescis quid dicas* (κυριώτερος σέθεν) *nec quid agas* (ἔγω δὲ δεῖν γε) *nec quis sis :* provoqué par ces derniers mots, le roi prononce fièrement son nom, ce qui permet au dieu — et au poète — de tirer de ce nom une allusion au sort de Penthée (508). On voit que le vers ainsi amendé est rattaché intimement à la fois au vers précédent et au vers suivant. Quant à la confusion de φῄς avec ζῇς, elle s'explique presque aussi aisément que celle de ὁρᾷς avec ὅ δρᾷς.

Vv. 1154 ss. : ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν | τὰν τοῦ δράκοντος Πενθέος ἐκγενέτα· | ὃς τὰν θηλυγενῆ στολὰν | νάρθηκά τε, πιστὸν Ἅιδαν, | ἔλαβεν εὔθυρσον. Les mots πιστόν Ἅιδαν ont embarrassé tous les commentateurs et ont été l'objet de nombreuses conjectures : voyez l'apparat critique de l'édition Prinz-Wecklein. Norwood propose même de traduire πιστός par *potabilis* et il commente ainsi le passage : Penthée a reçu le νάρθηξ — dont le sens peut être « boîte contenant des drogues » — où il a en quelque sorte bu la mort. Cette explication, inventée pour les besoins de la cause, est quelque peu tirée par les cheveux (1). En revanche, M. Henri Grégoire a peut-être, par une conjecture très ingénieuse, rétabli la leçon originale (2). Il suppose qu'un copiste a commis ici un *iotacisme* et qu'il a écrit τεπιστον pour τεποιστον : il propose donc de lire τ'ἐποιστὸν Ἅιδαν : *mortem illatam*, « c'était la mort qu'on lui donnait ainsi ». ἐπιφέρω, en effet, a le sens d'*inferre* ; voy. *Schol.* in *Aristot.*, *Eth. Nicom.*, 3, p. 45 Lobeck = *Comm. in Arist.*, XX, p. 161, 30 ; cf. τὰ ἐπιφερόμενα, les offrandes. Sans doute, fait remarquer M. Grégoire, cet adjectif ἐποιστός ne se rencontre nulle part ailleurs, mais, les adjectifs verbaux formés de φέρω et de ses composés, tirés de οἴσω, sont rares (3).

V. 1300 ss. Les éd. des *Bacchantes* marquent généralement 1°) après le v. 1300 une courte lacune de quelques vers, voire même d'un seul ; 2°) après le v. 1329 une plus longue lacune, où l'on place d'abord cette ῥῆσις d'Agavé dont le rhéteur Apsinès *(Rhet. graec.* ed. Spengel. Leipzig, 1853. I, p. 401, 30) nous a conservé le thème et où la malheureuse mère se lamente en rassemblant les membres épars du corps de Penthée, ensuite le début du discours de Dionysos.

(1) Norwood, *op. l.*, p. 74, n. 3., Verrall, *Bacch.*, p. 117 sqq.

(2) *Revue de l'Instruction publique*, 1910, p. 19 sq.

(3) D'autres adjectifs ne se trouvent qu'une seule fois chez Euripide, par exemple : διαφόρητος, πρόσθετος, καθαιμακτός, ἀμφέλικτος.

M. C. Robert a proposé une autre reconstitution de cette partie de la tragédie qui me paraît digne de retenir notre attention (1) : Murray l'indique brièvement en note, mais Dalmeyda n'en fait point mention. L'auteur pense que la reconstitution du corps de Penthée, accompagnée des plaintes d'Agavé, avait lieu peu après le v. 1300 qui l'amène naturellement. La stichomythie se poursuivait encore sur un espace de quelques vers, puis venait la ῥῆσις d'Agavé que terminait le v. 1301 : dans celle-ci Agavé se reconnaissait coupable mais se demandait quelle faute avait commise son fils (1301). Cadmus, au début de son discours (1302-1304), répond à cette question d'Agavé, puis il déplore à son tour la mort de son petit-fils (1305 ss.) : morceau, dit Robert, dont l'effet est beaucoup plus puissant, si l'on admet que le corps du roi a déjà été reconstitué. Le v. 1329 serait le début d'une nouvelle ῥῆσις d'Agavé : elle y prenait vraisemblablement la défense de son fils et protestait contre la vengeance excessive du dieu, ce qui provoquait l'intervention de celui-ci.

Cette hypothèse a tout au moins l'avantage, comme le dit l'auteur lui-même, de mettre un peu plus d'ordre et d'harmonie dans cette partie de la tragédie. Je ferai seulement remarquer que la seconde ῥῆσις d'Agavé a pu se réduire aux quelques vers nécessaires pour introduire l'ἐπιφάνεια de Dionysos, puisque Agavé donnera de nouveau libre cours à ses reproches dans le dialogue entre elle et le dieu (1344 ss.) : on aurait ainsi entre la stichomythie et la scène du *deus ex machina* en somme deux ῥήσεις, celle d'Agavé et celle de Cadmus, l'une répondant à l'autre et toutes deux excitant la pitié à l'égard de Penthée, ce qui est tout à fait conforme au style d'Euripide.

(1) *Die Schlussscene des Eur. Bakchen.* Hermes, XXXIV (1899), p. 645 sqq.

TABLE DES MATIÈRES

ERRATA.

Page 32, n. 2 : au lieu de p. 91, lire : p. 3.
Page 32, n. 4 : au lieu de THUCIDYDE, lire : *Thucydide*